

# القاهرة

أدب • فكر • فن

مابين النثر والشعر

عود إلى الجذور

حكواتى يروى سيرة الشهداء

العمارة الداخلية في المسكن الإسلامى

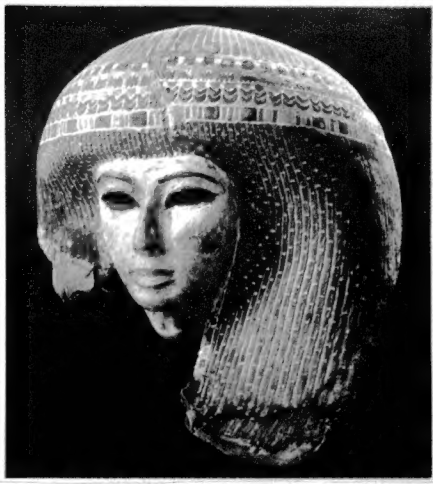
المسرح.. والخروج من المأزق

فيكتور هوجو بين الثورة الأدبية والليبرالية



تابوت الماؤوس





قناع مومياء . تنشر صورة هذا القناع أول مرة . من محفوظات «معهد المصريات القديمة» . جامعة توينجن بألمانيا . الوجه من الخشب ومنطى برفائق من الذهب والعينان غالباً من الزجاج ، ولكنهما مفقودتان . والحواجب وما حول العينين مصبغة بالكحل . وبقية القناع من الكتان المطلي على «الباروك» التي تحيط بالوجه رسومات لزهرة اللوتس . والشعر كثيف ومسدل ، ويغطي الأذنين تماماً

● القاهرة ● العدد السابع والأربعون ● الثلاثاء ٢٤ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ١٢ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ● ٣



## مابين النثر والشعر

هالة البرلسي

وأتراح . وما كان أحوج الإنسان في العصور السالفة إلى مثل هذا السجل ليحفظه من ظهر ويرده حتى اخترعت الكتابة وتم تدوين هذا التراث الإنساني الضخم .

وإذا تركنا المنطق وأدواته ورجعنا إلى الأدب الأسباني ملاحظين أن ملحمة السيد هي أول ما يمكن اعتباره بداية لهذا الأدب وقد كتبت سنة ١١٤٠ ثم تلاها بعض الماويل والأغاني الشعبية كالتي نشرها بيريز دي مينيا عن الحرب الأهلية في قرطبة سنة ١٥٩٥ هذا فيما يختص بالأدب الأسباني ، أما إذا نظرنا للتراث الأدبي الإنسان بشكل عام لوجدنا أن أول ما وصلنا على الإطلاق من التراث الشفهي كان ملحمة قلفاوش السومرية وهي ترجع إلى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد . وتحكي عن مغامرات قلفاوش وأسفاره مع تابعة العجوز الشرس « انكيكو » في بحثها عن سر الخلود . وتواتت الملحمة بعد ذلك فضاقت الإلانة والإديسا فوميروس عام ١٠٠٠ قبل الميلاد وبعدها إنيدة فرجيل عام ٣٠ - ١٩ قبل الميلاد وأستمر التسلسل التاريخي حتى وصلنا إلى الروايات التي توصف بأنها ملحمة أكثر

مندور إلى حقيقة بشرية وهي أن الشعر تحفظ الذاكرة ويرده للسان وهذا هو السبب وراء ظهور شعر الملحمة قبل الشعر الغنائي فالأول هو الشعر الذي يتناول البطولات القومية ويدعمها بالأساطير والخرافق أما الثاني فقد عني بالذات الخاصة المضرة للشاعر . ولكنه يرجع أن الشعر الغنائي كان أسبق للظهور من شعر الملحمة فبالا أن الطابع الشخصي ، ينفذ إلى حفظ الشعر الذاتي وروايته على عكس الملحمة الذي هو بطبيعته شعر جماعي يصور عادات الشعوب ومعتقداتها وأساطيرها وأغنياتها .

ولكن ترجيح محمد مندور لأسبقية الشعر الغنائي على الشعر الملحمة لا يستند إلى دليل قاطع وملحوس مما يجعل من السهولة يمكن افتراض العكس فإذا استخدنا نفس الأدوات المنطقية واثبتنا نفس التسلسل التفكيرى نجد أن شعر الملحمة قد يكون أسبق من الشعر الغنائي لما له من صفة الشمولية . فالإنسان يبدأ بالعلم ثم يتدرج حتى يصل إلى الخاص . والملحمة تعد بمثابة تسجيل وتاريخ لما مر بشعب ما من حروب وما فيها من هزائم وانتصارات وما مر به من أفراح

ولكن يعرف محمد مندور القاري على المذاهب الأدبية ، كان عليه أولاً أن يتناول بالشرح والتحليل فنون الأدب التي تنقسم عند العرب إلى قسمين رئيسين وهما الشعر والنثر .

ولكنه يستترك قائلًا أن « الفنون التي تنطوي تحت كل قسم تختلف اختلافاً بينا عند الغربيين عنها عند العرب ، فالنثر في الأدب العربي لا يعتبر أدباً إلا إذا كان إما رسالة أو خطبة أو مقامة ، أما النثر عند الغرب فهو يشتدل على الكتابة في كافة مجالات الفلسفة والتاريخ والاجتماع ، هذا بالطبع بالإضافة إلى الرواية والمقال والمسرحية النثرية . والشعر عند العرب شعر هنائي فقط بينما نجد لدى الغرب « شعر فطيل غنائي » . ويقتصر إلى الآن هذا السؤال التالي : ما هو السر وراء تقسيم الأدب إلى شعر ونثر ؟

يجيب محمد مندور على هذا السؤال في كتابه « الأدب وفنونه » عندما يقول أن أرسطو قد أرسى في كتاب « الشعر » دعائم نظرية فنون الأدب التي تناهى بالنصّل بين الأنواع ، فالشعر نوع مستقل بذاته وكذلك النثر . أما عن السر وراء ظهور الشعر قبل النثر فيشير



تبرز أهمية الفنون في أحد موقفين ، فإما هي دعوة إلى الفضيلة ، أو دعوة إلى الرقعة . . فإذا ما كانت المثلى العليا الإنسانية والأخلاقية أحد مقاصدها ، تكون قد حدثت هدفها ، وتكون قد حدثت أيضا وسائلها وصورها الفنية التي تؤثر بها في نفوس البشر . وهذه الوسائل هي التي تجعل الفنون مُرَبِّيةً للذوق والإحساس ، أو مُسَدِّةً لها . .

فالرقصة مثلاً إما أن تكون قصيدة شعرية ، أو حركة جنسية وهي طريقة الطير في التقرب من أنثاه ، وقد تطورت الرقصة عند الإنسان ، فأصبحت فيها شيء من الشعر عند اليونان ، وشيء من التصوف في طقوس بعض الأديان ، وفي كل هذه التطورات ، تجد البعد الأخلاقي قد وضحت أهدافه ، وبقيت الوسيلة التي تعطى الرقصة صورها الفنية ، ومن المؤسف أن الرقصة عندما قد أصبحت صورة جنسية فقط ، بينما كانت قد اتخذت لها عند اليونان صورة شعرية . وأصبحت بالمثل مشوهة أو مبيدة للذوق العام . . لأنها قد اتخذت الغريزة الجنسية وسيلتها إلى النفوس فقط .

وما ينطبق على الرقص ، ينطبق على بقية الفنون الأخرى مثل الموسيقى والغناء والتمثيل المسرحي والسينمائي ، إلى آخره .

يأتي أن نعرف الحقل الذي أصاب بعض الفنون في بلدانا ، فنحوها من اتجاهها الأخلاقي البناء إلى اتجاه معاكس تماماً !! فالفن ، والفنانون ، الذين يظهرون للجلباب الصاعدة كابلطال في أحصافهم الفنية ، وبالتالي يمكن أن يكونوا قدوة لهذه الأجيال ، يقتدون بهم في مفاهيمهم ، وديناً في سلوكهم . . نقول أن القدوة يمكن أيضاً أن تكون قدوة حسنة ، أو سيئة أما أن الوسط الفني في سلوكياته الباعثة ، بؤرة فساد ، فإن ما تقدمه لأجيالنا ، ليس مجرد إفساد للذوق العام ، ولكنه مفسدة للمجتمع كله . . من خلال فقدان المثلى الأعلى والقدوة الأخلاقية في مجالات التأثير الأساسية ، وأهمها : الفنون ! وهذا لا يعني أن كل الفنانين منحرفون ، ولكنه يعني أيضاً أننا نحتاج الآن وأكثر من أي وقت مضى إلى تطوير صفوف الفن والفنانين من كل رموز الفساد ، حتى ولو كانت تتمتع بالديموقراطية ، حفاظاً على فن نظيف ، وأجيال لا يسهل التأثير عليها ، طمأنينة أن تمتلك البناء الأخلاقي الذي يحميها من التفرقات التي تزيّف وجهها وتفسد فروعها العام .

في الشعر ، وإلى عهدها عبد عثمان من شعر بوعالي ، إلى ما كان يعنيه محمد مندور عندما حذر من اعتبار النظم المعيار الوحيد لتبميز الشعر من النثر :

لا تحسب المرء يكون ناصفاً  
ولا يعدد في القوافي عالماً  
ولو يكون في الرقيق عله  
يعرف جذر يحرقه وحده  
إلا إذا أوحى في القوافي  
إليه بالعلم الرقيق الشافي  
وكان بالطبع الغريزي شاعراً  
إذا سمعته سمعت ساحراً

منها روايات مثل موبى ديك ( ١٨٥٩ ) غرمان ملقيل  
والحرب والسلام ( ١٨٦٥ ) تولستوي وفوس ليارتيك  
وأبته .دو . زيفاجوليا تشترناك وكلاهما ظفر عام  
١٩٥٧ .

ويقتل محمد مندور عن الحديث عن أصل تقسيم  
الأدب لشعر ونثر إلى الحديث عن خصائصها وعن  
الفنون الأدبية الأخرى التي تندرج تحت هذين الفئتين .  
أما عن خصائص الشعر والنثر ليحاوّل الرأي القائل  
بأن « الشعر ، هو ما يميز الشعر عن النثر . ويدهم وأيه  
هذا بما قاله أرسطو في كتابه « الشعر » من أن « ما كتبه  
المؤرخ اليوناني القديم « سيرودوت » عن الحرب  
الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نفاذون  
أن يدخله ذلك في الشعر ، وذلك بينما كان من الممكن  
أن يكتب مسرحية الفرس للشاعر اليوناني القديم  
إسكيلوس نثراً دون أن يفرجهما ذلك من الدسرة  
الشعر . » يوضح لنا من ذلك أن أرسطو كان مؤمناً  
باختلاف الشعر عن التاريخ . أو بالأصح - باختلاف  
الفن عن الحياة وأن ما يميز بين الشعر والنثر ليس أن  
الأول يكتب نظماً في حين يكتب الثاني نثرًا بل أن مادة  
الأول ومضمونه يميزان عن الإنفعالات والتجارب  
الشعرية التي تجيش في الوجدان ويمكن لها أن تتخطى  
حدود الزمن . فالشعر يعبر عن الماضي والحاضر  
والمستقبل فهو يعبر عما كان وما هو الآن وما يمكن أن  
يكون ، في حين أن التاريخ يعبر عما حدث بالفعل ومن  
هنا كان الشعر أقرب للفلسفة من التاريخ .

وبالنسبة ل محمد مندور نظرية أرسطو بنظرية « الشعر  
الصلب » التي ظهرت في أوائل القرن العشرين  
وتتلخص في أن الشعر نثراً صلباً لا يعتمد على أي من  
الفنون الأخرى كالنظم مثلاً . ولكنه يقصد على  
هذه النظرية لئلا إجماعاً « لم تستطع المسود أمام الإجماع  
المضاد أو شبه الإجماع ، الذي يرى أن النظم والموسيقى  
هما المعيار الرئيس في التفرقة بين الشعر والنثر .  
ويورد من الأمثلة ما يبرهن على ذلك ، مثل قول  
شوقي : -

حب كاسها الحبيب  
نفسى نفضة ذهب

وقول أحمد زكي أبو شادي

عودي لنا بالأيام استأعنا عودي

وجددى حظ عروم وموعود

ففي البيت الأول يعبر شوقي عن حركة « الحباب في  
كأس الخمر » عن طريق استخدامه للأنثاء قصيرة ذات  
إيقاع متلاحق يوحى بالسعادة وهو إجماع يسيطر على  
نفس القارئ بسبب موسيقى وإيقاع اللغة . أما في  
البيت الثاني ، يصور أحمد زكي أبو شادي أساءة وحشية  
إلى الماضي في كلمات طويلة عموده شجية توحى بعنى  
حزنه وحشته إلى الماضي . ونضيف إلى كلام محمد  
مندور أن هذا موجود أيضاً في الشعر الإنجليزي  
ويشعر القوة التي أشار إليها محمد مندور ودلل عليها  
بأمثلة من الشعر العربي . فكنى أن يقرأ الأرملة « مرثية »  
« توماس جرائ » الشهيرة ثم يقرأ بعدها إحدى أشعار

« روبرت هيريك » مثلاً للاحظ التباين الواضح بين  
الحاليتين الشعريتين التي عبرت عنهما الموسيقى أحسن  
تعبير لتجسد في « المرثية » كلمات طويلة توحى بوعلة  
الحزن في الشاعر ، فرفع موسيقى اللغة والإيقاع  
الممدود يث في نفس القارئ تقهقه مما يحسه الشاعر  
وبعائته .

وهكذا يصل محمد مندور وتصل معه إلى الفصيل في  
مسألة الفرق بين الشعر والنظم وهو ما يلخصه في قوله  
أن « النظم - أي موسيقى الشعر - يعتبر من القافيس  
الأساسية التي تميز بين الشعر عن النثر ، ولكن على  
شرط بقى هو ألا يعتبر النظم مقياساً للفرقة الوحيد  
بين الفئتين . وتشير الآيات الأربعة الآتية من « أرجوزة

... وقال الحسين بن الضحاک  
أني دباجة حزن  
إذ رماك القنبر الزوا  
قربني بالنبي حن  
تركني بين سعا  
ما أرى في من الضم  
إذا دامت على النعد  
أستعيد الله من إعد

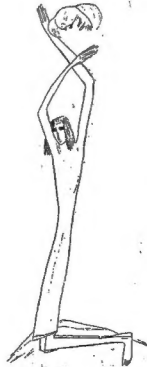
هبت لومة جهر  
هر عن فترة حفر  
بي إيا ما ألفتني  
وعلق وعلق  
وهو لا حزن بل  
ار لا تعرف من  
راض من أعرض عن

## أجراس القرنفلك

جرى بحرى

- ١ -

كانت في الفجر ؟  
لرقيقة تنصري في ضمت ؟  
تحت الضوء القادم من أوراس أو الطابيل  
ووحيداً كنت ...



صوت شعري من الجزائر  
ولد (جرى بحرى) في إحدى قرى المضارب  
العليا وذلك في مدينة سور الغزلان عام ١٩٤٧ م ،  
إلا أنه لم يلتحق بسلك التعليم إلا وهو في الثالثة  
عشر من عمره بعد استقلال الجزائر وبعد انتهاء  
للدراية الابتدائية درس في مدرسة (عبان رمضان  
الثانوية) ثم مدرسة الاساتذة (معهد المعلمين)  
بعدها تخرج للعمل مدرساً للغة العربية ومازال  
يمارس هذا العمل إلى لحظة إبداع هذه القصيدة  
ويجدر بالذكر أن جرى حصل على جائزة تشجيعية  
للشعر بمناسبة مرور عشرين عاماً على ثورة  
الجزائر.

(القاهرة)

وكانت قتيل  
تسلق قامتها حتى  
تتوغل في غابات أنوثتها عيني  
وأحاول أن أرسنها في الصخر ، ولي متدلي  
ووحيداً كنت .  
وكانت أية كل الآيات ...  
والقلب على أبواب حدائقها  
عصفور مات ..  
وأنا أبحث نفسي ، في هذا الكون القسل الرُوح  
أقتبس أجراس الكلمات  
ويطأها غمر جروح ...

- ٢ -

وبعيداً ،  
في الأفق النائي  
غيت لها ...  
باسم الشجر الغالي في حينها  
باسم الأمطار  
وأغان الأنهار  
كسرت على شفتيها  
آلاف الأزهار

- ٣ -

وأنا عند منبع النازل من تهادينا  
صحت بكل الخلان :  
من أضرم في النار  
ورمان خلف الأسوار  
قالت ، وأختصرمت همسها  
أمواج البحر وأزهار الرمان .  
هلى الأضمار  
والحب الصافي للإنسان



- ٧ -

تتحرى في صمت  
تحت الضوء القادم من أوراس أو الطاسيل  
يضاه كازهار الدفلى

- ٨ -

قمرٌ يتدحرج فوق الطاسيل  
وعلى شفتيك بنام  
مكسوراً في يرك الأجار  
وعطر وديبات ...  
طلعت في أول هذا العام  
وبدأ ... زوج حاتم  
وبداك مزارع منيجه  
وهضاب الأطلس حين يلف جدالها  
مطرٌ وغمام  
وأنا أنوع عيناك الأسرى  
أترشفت خراً  
يقطر من قرط ...  
يتدلى فوق قرى  
فتحت للريح ضفائرها  
ولتور الفجر نوافذها  
فاستيقظ أول عصفور  
في حجة هبر الروح ...  
ورمى لي شعراً  
في لحن ملهوب ...  
وأنا أنسلل ،  
بين شجيرات الكرز الجنون بوجتها  
عموماً أحل قلبي  
عموفاً يسقط الأمطار الغضبية  
وبمهاد الأزهار البرية  
ولنار المشق سهيل  
بين غصون الرمان المبرج  
لوق ذرى الصوامئ ،  
صاحت وبهر القلب تجمع كل المشاق  
من يجرؤ أن يوحى في دنيا  
ويصل بين حداقها  
وعلى أكام زنايقها  
في هذا النصف المشرق من هبر الروح

ألتصص حول مضارب غيمتها  
تحت القمر المشلول بليل الطاسيل  
ولموت على سف التخل المضارب للكحلة  
يفغو حينا ،  
ويغتلنى حينا ،  
وأنا أنمض درب القلب المارب يقي ،  
نحو مضارب غيمتها  
ألتكر أشمارى  
وعلى شفتي حطت أسراب أنوثتها  
حارلت أناديا ...  
وأنا أنشب بالفجر الساكن في عيناها  
وبقيا الليل المارب بين ضفائرها  
ووحيدا كنت  
وكانت وحيزية

- ٤ -

تتوخم بالحب وشب الليل حذارى المقار  
وعلى الأطلس يندد دزيانا  
وأنا مطرٌ وحام  
وأنا أشجار «الزئوج» ورائحة «الزعرار»  
من أظفى في ليل الطاسيل المنهار  
من زهر جيني بالورد الطالع من سرتها  
وأنا عند النبع النازل من هديها  
غصن يتزعم في صمب ...  
وعلى صدرى زيد الأهاز  
صاحت يا ...  
صحت : فصارت أسراب الأشعاب ،  
وطارت كل الأوتار

- ٥ -

أجراش طفولتنا !  
خاتنى تجريرى في المشق  
وخاتنى الكلمات  
بين ابن سائدي- الآن ؟  
يا آية كل الآيات  
عسل شفتاك ونار  
والصدر حديقة زمان  
يا مهرة تركض في القلوات  
يا زهر الصبار  
يا طيرا يتر قلبي لم يطير  
في «سهب النفس سحاباً أو برقا  
والشمر قصير  
موج عيناك وأشعة  
وأنا البحار  
ماذا تعبدى هذى السنوات  
ما قيمتها ...  
إن شاع القلب ومات  
- ٦ -



عمرى فرس يعدو ...  
يتقدم نحو النهر  
ونحو الفجر

وأنت غزالي الممين في الوصل  
ونار الحجر

إرشادات :

الطاسيل : منطقة سادتها حضارة ضاربة في القدم ما زالت آثارها إلى اليوم  
المقار : أعلى الجبل في منطقة الطاسيل بجنوب الجزائر  
الزئوج : بالدارجة تعني شجر الزينون  
حيزية : اسم عشيقه الشاعر الشامي بن قيطون  
متيجة : سهل كبير يطل على البحر في الجزائر  
الصومال : منطقة أقيم بها أول مؤتمر للشعراء الجزائريين  
زيانا : أحمد زيانا ، أول شهيد جزائري ينفذ فيه حكم الأعدام بالقصلة عام ١٩٥٦

# المويرة عود إلى الجذور

د. يحيى طريف الخولي

يأنه كان قدراً عليه . والقدر هو الصورة البدائية  
الأنشائية التي طورها العلم في شكل مبدأ الخمية بعد  
أن اكتمال بردها العقلانية .

القدر هو الصورة الوحيدة التي يمكن أن يتخذها  
مبدأ الخمية ، في المصور القديمة السابقة على ظهور  
الفكر الفلسفي في القرن الرابع قبل الميلاد . والقدر  
لقوميا : يعني وضع الشيء في مكانه المناسب ، وهو  
اسم لفعل قدر ، وقدر استطاع وحكم . ويعني في  
النهاية العلم الإلهي السابق ، وهو أحد الصفات  
الإلهية . وقد عرف العرب قبل الإسلام . وكفى أن  
نعرف أن اللات ، الوثن المشهور الذي ورد في القرآن  
الكريم . هو إله القدر ، وكانت عرب الجاهلية  
تستقسم به في مسائل السفر والاحتكام . بيد أن مفهوم  
القدر لم يتطور تطوراً واضحاً إلا مع الإسلام . ومن  
القرن الكريم قد تفهم أن القدر هو الإرادة الإلهية التي  
تستحق عبر مثبته كإله فاعلة في النظم الطبيعية ومؤثرة  
في النظم الاجتماعية . أما في الحديث الشريف فقد يأن  
القدر بمعنى مجموعة النظم الطبيعية ، أو بمعنى العلم  
الإلهي السابق بالأفعال الإنسانية . لذلك فهم بعض  
الأقديمن أن القدر يعني الخمية الفيزيقية التي تشمل  
وحدة النظم الكون عبر القوانين الأساسية التي تحكم  
الظواهر ، والتي هي موضوع العلم الإلهي الشامل  
ويرمز إليها بالروح والعلم .

على أنه لا ينبغي أن تفهم من هذا أن الإسلام يعني  
الإيمان بالخميا ، أو أن مبدأ اللاخميا العلمية يتناقض  
القرن الكريم . فتمت آيات كريمة تفيد اللاخميا ، منها  
« يعصاه وحيث وعند أم الكتاب » - الزهد  
٣٩ . فضلاً عن أن الأشاعر ، وهم أهل السنة  
والجماعة ، والتصوفة وهم أكثر عباده صورية -  
أو عبودة حسب مصطلحهم الذي يدل على الدرجة  
القصور : قد قالوا بلا خميا صريحة ، وأنكروا  
الخميا بشدة لأنها لا تبيح له جل شأنه أن يملأ تدخله  
في مسار الأحداث بما يتفق القوانين الخمية ، فضلاً  
عن أن الخمية تستلزم إنكار معجزات الأنبياء وما ورد  
بشأن أحوال القيور وإحياء الموتى والحياة الآخرة .  
والأهم من كل هذا آيات القرآن الكريم وعظما  
وإرشاداً ، ولا تفصل القول في مثل هذه الأمور -  
كاختية أو اللاخميا العلمية - التروكة للعلم  
الكسي والجهد البشري .

على أية حال ، فإن المفهوم العربي والإسلامي  
للمبدأ ليس هو الأصول الأولى . فتمت جذور أجد في  
الحضارات الأقدم . وعظما حاولت تحديد موقف واضح  
من مبدأ الخمية أو اللاخميا في الفكر الشرقي  
القديم ، في الهند والصين . رعباً لانتشار هذا الفكر -  
بكل أصالته ومضمونه وفرائده وصفه - إلى المنهجية  
والنفسية ، مما مدته من بلورة فكرة مثل شمولية مبدأ  
الخميا ، أو حتى من تصور كامل وناضج ومتسق  
للقوم القدر ودوره .

أول صورة واضحة ومتكاملة في تاريخ الفكر  
البشري ، نجدها في تلك الحضارة المبرجة التي جاءت

العلم المعاصر بسرعة صاروخية . حتى إننا لو وضعنا  
تاريخ العلم في صور متصل صاعد ، وكان ربع هذا  
التصل قائماً طوال التاريخ البشري ، والثلاثة الأرباع  
قائمة في قرنتا العشرين فقط - قرن اللاخميا ، وربما  
بفضل من اللاخميا . هذا صحيح . وصحيح -  
أيضاً - أن اللاخميا ليست مجرد نقي للخميا ، بل  
هي - كما يقول الفيزيائي العظيم سير آرثر إينجوتون -  
اكتشاف إيجابي في الطبيعة . ولكن لن يقل عن هذا  
وذلك صحة ، أن مبدأ الخمية هو الأب الروحي للعلم  
طوال تاريخه الماضي ، ولولا ما وصل إلى تلك الدرجة  
البارعة من الروح والتشيق ، ولولا ما استطاعت -  
أصلاً - أن تصل إلى المرحلة اللاخميا الناضجة  
الرائدة . هذا على مستوى العقل .

أما على مستوى الشعور ، ففي عصرنا هذا وفي كل  
عصر ، من منا لم يتمز عن كارثة ألقت به أو مصيبة  
أصابت أو أصابت واحداً من أحبائه بأنها قضاء  
وقدر ؟! - وأيضاً - من منا لم يتيرا من خطأ ارتكبه ،



الرأي عندي أن مبدأ لا يلمس في تاريخ  
الفكر البشري دوراً هاماً أو حتى يذلل  
الدور الذي لعبه مبدأ الخمية ، ونصور  
أن الكون يسير وفقاً للقوانين ضرورية  
صارمة حتمت موضع كل حادث من أحداثه ، بحيث  
كان من الضروري أن يحدث ومن المستحيل أن يحدث  
سواه . لقد تمت محاولة لتاريخ العلم البشري منذ  
بدايته وحتى نهاية القرن التاسع عشر ، بوصفه  
مشروعاً لإنجاز التصور الختي الشامل وبعد نجاح  
فيزياء نيوتن في إنجاز هذا المشروع بدرجة رائمة ، لم  
تعد الخمية مجرد مبدأ بل أصبحت مسلحة من مسلمات  
العلم أو قل ألف ألف بابه العلم . لقد كانت الخمية  
الحادية الحادية لاسار جهود العلماء ، تلقى في روحهم  
الأمل باليقين المتشور ، وبالكون الذي يبدو مستقيلة  
وماضيه كتابها مفتوحاً ، بل مقروءاً ، وبلا مفاجآت  
ولاشكوفات ، أي بلا أية مصادفات تزعم من  
سوخ ويغن ما يتوصلون إليه من قوانين . وحتى نهاية  
القرن التاسع عشر كان العلماء على يقين من كل شيء  
ما يبدو وكأنه لا يؤكد الخمية - سواء في الدراسات  
الطبيعية أو الإنسانية - مجرد فراغات سوف تملؤها  
الجهود العلمية الختارية لتظهر يوماً ما - ليس بعيداً -  
بالصورة القاطعة الجامعة المائنة لتكون الختي قامة .

أما بنهاية القرن التاسع ، فقد استأنفت محاولات  
لتاريخ العلم ، بوصفه قد أصبح مشروعاً للتخلص  
النهائي من الخمية ، بمبدأ أن استنفدت دورها  
ومسوغات وجودها ، وأصبحت قوفاً ترمز إلى انقراض  
العلم وتقدمه إلى مرحلة أبعاد ، مفتوحة النهاية لا تحتمل  
الأطر ، وأيضاً بعد أن بلغ العقل البشري من العمر  
رشدنا ، وأصبح في غير حاجة إلى عاز أو حوا ، وجده  
طوال تاريخ العلم في مبدأ الخمية . ومن طريق  
تحليلات منطقية وميتودولوجية - أي متعلقة بمنهج  
البحث العلمي - مستفيضة ومهسية ، أثبت أن مبدأ  
اللاخميا قد أصبح الآن الطريق الطبيعي لتقدم  
العلم ، وأن إليه وحده يرجع الفضل في تفجر نجاح





## حج عنتك لومي

كان الناس يستجيدون للأعشى البيت الذي يقول فيه :  
وكأن شربت عل لنة  
وأخري تدابست منها ها  
وظل الحال هكذا حتى قال الناس بته الشعر :  
دع عنتك لومي فإن السوم إسرائه  
وداؤن بالتي كانت هي الساءه

فاقتضى الناس عن بيت الأعشى ولحقوا حول بيت أبي نواس ، وهكذا الأيام ! ولكن فضل النواس في بيته لا يتبدى فضل الأعشى في شيء سوى أنه سلخ بيت من سببه ثم زاد فيه معنى حديثا ، وهو بهذا المعنى الحديث أصاب صفورين بحجر واحد إذا اجتمع لبيته الحسن في صدره وعجزه معا ، ويظل الأعشى فضل السبق والأول نواس فضل الزيادة كما يقول آين قتيبة .

وما يذكر أن هارون الرشيد قال للمفضل الضبي : أذكر لي بيتا جيد المعنى يتجاس إلى مقارعة عنتك في استخراج خبيته ثم دعى وإياه ، فقال له المفضل : أتصرف بيتا أوله أعرابي في شملته ، هاب من نومه ، كأنها صدر عن ركب جرى في أجهامه الوسن ، فراح يستغل الركب التام بمجنبيه البدو وتعجرف الشدو ؟ أما آخره ، فإنه مدني رقيق ، غلبي بماء العقيق ؟ فقال له الرشيد : لا لأعرف هذا البيت . فقال له المفضل هو بيت جميل ين ممر الذي يقول فيه :

ألا أيها الركب البنيام ألا أيها  
اساتلكم هل يقتل الرجل الحب  
فقال له الرشيد : صدقت ، ثم سأل المفضل : فهل تعرف أبت الآن بيتا أوله أكتم به صلي في أصالة الرأي وبذل العظة ؟ وآخره أبطراف في معرفته بالذواء والدواء ؟ قال المفضل : قد هزلت عليّ ، فقال له الرشيد : إنه قول الحسن بن هانئ :

دع عنتك لومي فإن السوم إغراءه - ودأون بالتي كانت هي الساءه  
شجية هي تلك الروايات وطبيعة ثمارها . وإذا كانت المعاني مبدولة لجميع مناسك لمن أراد أن يقتضيها فلا بأس أن يذهب النواس إلى مراعيل الجاهلين لفظت زهرة ثم رشها في أصصه ويذهبها حتى تصير له ، وما هي إذن حرة ذلك ؟ ولعله قد اختار مريع الأعشى لأنه بعض من وصونه له ، ودع عنتك لومي ، فقد كان الأعشى جاهليا وأدرك الإسلام في آخر عمره ورحل إلى النسي (ص) ليسلم قبل أن إنه يجرم الخمر والقتال فلما أفتع منها ستة ثم أسلم فصارت قبل أن يقرت العام بقرية البمامة . وقيل إن خروجه يريد النسي كان زمن صلح وأخيه الحديصة ، فسأله أبو سليمان عن وجهه الذي ورحل فقال أريد عمداً فقال أبو سليمان إنه يجرم عليك الخمر والزنا والقمار فقال أما أزلنا فقد تركي ولم أتركه وأما الخمر فقد قضيت منها وطرا وأما القمار فلعل أصيب منه خلقا ، قال أبو سليمان : فهل لك إلى خير قال أعشى وما هو ؟ قال بيتا يبين عهد هذه ألا تفرج عنتك هذا وتأخذ مائة ناقة فراق لأني ظهر مدين أتيته وإن ظفرتي ناه كتنت قد أصبت عوضا من رحلتك . فقال الرشيد : لا أبالي ، فانظروا به أبو سليمان وجمع إليه أصحاب وقال يا مشتر قريش هذا أعشى ليس وقد علمت شعره ولئن وصل بعددا ليضربن عليكم العرب قاطبة بشعره ، فيجمعوا له مائة حراء فانصرف فلما صار بتاحية البمامة ألقاه بغيره فقتله ، ودع عنتك لومي .

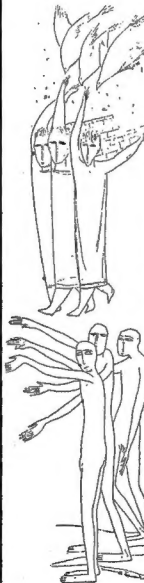
أحمد الخوقي

على غير مثال - الحضارة الإغريقية . وفي عهدوها الأولى المبكرة السابقة على ظهور الفكر الفلسفي .

وأول ما عرفت الحسية عند الإغريق ، عرفت في صورة القدر الشعر المحتوم ، الذي اتخذ منهم اسم الموريا Moira ويصاحبه إميل بوترو في كتابه إمكان قوانين الطبيعة ، قائلا : في عهد اليونان القديمة ، بدأ الإنسان يمي ما حوله ، ويفكر في شئون نفسه . وكان يعتقد أنه الهة في يد قوة خارجية لا تقصم ولا تقاوم ، وكان يسميها القدر . وبسبب هذه المعتقدات كان طوعاً وسلطاً خفية ، وكان مقدراً عليه أن يستغفر من ذنوبه أو غير قادر على تجنبها .

والمسرح الإغريقي خبر ما يطور هذه الأفكار الميثولوجية (أي الأسطورية) ، التي كانت بالنتيجة للإغريق - أيضاً - ليولوجية (أي دينية) . فمن القيد إذن ، النزول إليه . ولما كانت رابعة صوفوكليس (497 - 406 ق.م) ، المتألدة (مأساة أوديب) قصة المسرح الإغريقي ، فإنها تبرز هذه الفكرة بوضوح . فقد فلما عينه استغفارا غريبة كانت قدرا عتوما عليه ، ولم يكن يتقدمه أن يتجنبها ، ومن الميث مساواة شابها لجله بحقيقة الظروف التي وجد نفسه فيها ، وبعد فوات الأوان حيث لا يجدي الندم ، بعد أن قتل أباه الملك لايرس ، وتزوج أمه جوكاستا التي انتحرت بدورها استغفارا غريبة ! تكن هي أيضاً قاضية على تجنبها ، بعد أن أخلقت زوجا من زوج وأنجبت ولدا من ولد .

ولما كان هرقل أهم صور البطولة في الميثولوجيا الإغريقية ، فإن أساطيره من أهم تجسيدات الموريا . وفيها قد تقع الموريا على هرقل نفسه ، فإن هو بالفعل الألف . وذلك في أساطير هرقل جينوتا ، وأبرز من صافها يوريبديس في مسرحيته هرقل جينوتا ، حيث يصاب بالجنون فيأبى بالأعمال التي لا تدمر ذاته بحسب ، بل تدمر كل أفعاله وأبائيه البيضاء ، السابقة على إصابته بالجنون . وكان الموريا تجعل الأعمال غير المسئولة تجب من الأعمال المسئولة ، كما لو كانت إعلانات صريحة بمعية أي دعوى بالخرية والمسئولية . والواقع أن مبدأ الختمية يستلزم إنكار أية حرية إنسانية لتحقيق أبسط بسيط الاتساق المنطقي . وفي أساطير هرقل الأخيرة قد نخل الموريا بشخص آخر ، كما في مسرحية الفيلسوف الرواقى سينيكا (م. 40 - 65) ، التراجيدية (هرقل فوق جبل أوبتا) ولها ترجمة عربية بارعة قام بها الدكتور أحمد عثمان ونشرت بالكويت عام 1981 . وهذه المسرحية من أروع الأعمال الشعرية التي عرفت كيف تجسد الحزن والألم العميق الذي يصعب بالتفاني تجسيدا أسطوريا محالاً . فتجد تيسوس بن ليليل ، الرضخ الجبار للنهار الذي قتله هرقل ، ابن الإله جوبيتر ، يجمع للنهار من جرحه الغائل ويومع ديانترس - زوجة هرقل - بأن ألباس هرقل رداءة عموسا في هذا الدنم ، كتيل بأن يحفظ لها حبه ويدرا عنها خطر أية امرأة قد تسلبها إياه شريطة ألا يتعرض الدم للشمس . فلما بدت الأسرة بولي أية ملك أوعاليا ، والتي قتلت هرقل بجمعها الغضب فعدت





إلى اتخاذها زوجة ، ارتاحت ديانيرا وهرعت إلى تنفيذ نصيحة نيسوس ابن نيلف . فشدت المكيدة . وما أن تعرض هرقل ، بلبوس الغموس في دم نيسوس ، للشمس ، حتى استحالت التوب إلى ضاحون يتحد بجسد هرقل ويثقب به والألم المربع بعصف برقل انجبار ، حتى أنه يتحمل الموت ليتقلده من العذاب المرح . البرح . لأن الألم والمذاب اللذين صفا ديانيرا ، حين أمهرها ولدهما هيلوس بمصر أبيه ، كانا أعمى وأشد . وسرعان ما قررت الانتحار ، استفشاراً لنك الجرمة البشمة . وهي غير ملومة عليها ، لأنها لم تكن قادرة على تجنبها وهي لا تعلم حقيقة الحادثة فضلاً عن أنها أُنذرت على فعلتها وهي مدفوعة بهدف نيل هو الاحتفاظ بزوجها .

سيطرت هذه الفكرة البارزة في الميثولوجيا الإغريقية على التراجميات حتى أنها جميعاً تدر حول محور واحد ، هو صراع ظاهر أو خفي بين الإنسان والقوة المسيطرة على الكون ، قوة أضطمت والتأخر تسيره في مسار عدمه ، وبعثاً إليه عاولة للخروج عليه . ونظراً لقدرة المورا القاهرة ، تنتهي المعادلة بالتدمير الذاتي . لذلك كان تدمير البطل نفسه هو نهاية التراجميات الإغريقية . ولكن هل قلنا قنرة زمانية لا مرور لها حين انتهت بقنا إلى مثل فيلسوف ضاهر ورائي هو سيكتا ، مما يعارض الالتزام التراجيضي بالمعركة السابقة على الفلسفة ، والمفروض أياها ؟ كلا . ليس الأمر كذلك . لأن الروايتين كانتا أكثر من فلسف ، وأكثر من عمم ، وأعمق من آمن وطقن هذه الفكرة التي استوفت في العصر الذي نشدور في الآن ، فكرة القدر Fate بالمصطلح الدقيق المورا .

وفي الأصل المبكرة للميثولوجيا الإغريقية المورا هي ، أو هن ربات القدر في الأساطير يسمين عند الرومان البارزون parcae ومن اللاتي يقسمن للإنسان حظاً ونصيبه من الحياة . إينيث زيرس ونيسوس . وتكون بصورن في صورة نساء عجائز . تعرفن من مادة الرية كلوتو التي تنسج خيط الحياة للإنسان ، وأليزيرس التي تكتب للإنسان جده ونصيبه ، ولاترويس التي تقطع خيط الحياة حين انتهاء الأجل .

فأصبحت المورا تعني قسمة القدر ونصيبه . ولأن آفة الإغريق عديدون ، كانت المورا - أصلاً - قوة من ضمن قوى أخرى عديدة ، تظهر هذا الكون وتتحكم فيه . ثم تطورت وفاقاً أصلها المحدود بولوك الربات ، واتحدت دوراً عظيماً في الفكر ، فردمت في الأدب والمسرح وقصائد الشعراء ، حتى في نصيدة الفيلسوف بارمنيدس ( ٥٣٠ - ٤٤٠ ق . م ) ، أول فيلسوف حذر من فلسفته بالشعر ، والتي كتبها وهو لا يزال شاباً بالغا ، إذ تدعوها الآلة التي كشفت له من حقيقة المورا ، يا أيها الشاب ، وهي نصيدة قائمة على رحلة إلى العالم السفلي - عالم الآلة الجديد . وهذه فكرة متبينة من نصيدة هو ميروس ( القرن ٨ ق . م ) ، في الكتاب الثاني من الأوديسا التي الرحلة إلى العالم السفلي . وإذا كانت ملحمتا هوميروس - الإلياذة والأوديسا تعطينا عادة الخلفية التي أنشئت عنها الأفكار الإغريقية ، فإن المورا مع هوميروس كانت تعني قوة لا شخصية أقوى من الآلة . وفي الأعمال التالية ، كانت تعني - في بعض الأحيان - قوة لا يمكن التنبؤ بها ، وبعضها الآخر تجسيد للدالة الكونية على كل الأحوال ، كانت المورا دائماً تأتم مسار الأحداث بطريقة عمومة لا مغرب منها ، وبها بدلت الجوهود بالضرورة دون وتوفا .

فإذا عدنا إلى أوديب ، وجدنا أن الجوهود الأساسي للمأساة ، والذي لم يتغير في الصور الأكثر من ثلاثين التي اتخذها على أيدي أديب عديدين من سينكا إلى كورن ، وفولتير ، والشاعر الإنجليزي يس ، والشاعر الألمان هو لمشتكال ، حين سان جورج دى بويجلي وجان كوتكو ، وأندريه جيد ، وتوفيق الحكيم أيضاً . . . هذا الجوهود الأساسي هو تقدير المصير الشوط بأوديب منذ أن ولد كما شكله نبوءة المرافين بأنه سيقتل أباه ويزوج أمه . وحاول أبوه بدوره معارضة القدر أو المورا ، فإذ انطلق من قلعة التبريض من لا تقتله - لكن عينا راحته المحاولة ، وكان لابد أن تروح عينا . لأن القدر قلر أن يحدث هذا ، ولابد أن يحدث بالضرورة المورا - أو بالورا .

إن المورا قانون الضرورة والقدر الحتمي ، الذي ينظم سطر الأحداث كلها ، فتضخه له التكتات الحية وغير الحية على السواء ، والذي يقدر لكل نصيبه وما يستحقه ، ويجدد مكانه الذي يجب أن يتصدها ، ولا تعرض لعباد لا طاقة لأحد به . إنه يرسى حتى على الآلة ، فيبعد ثلاثة للبشر على السواء حدود أصنام فلا بد وأن يظفح له كل شيء أو إنسان أو آله - حتى زيوس العظيم نفسه . هكذا أبدت المورا الليزتان

أن عالم الآلة لا يظفح عن عالم البشر . فكانت - كما يذهب جوميرس - بداية لتصور القانون السائد في عالم الطبيعة وعالم البشر ، والذي يرسى على الكون بجملة - بأنها فكرة القانون الطبيعي الشامل الحتمي ، الذي اتخذ - فيما بعد - صورة القانون العلمي .

ويذهب وايتهد إلى أبعد مما ذهب إليه جوميرس . إذ يعمل من التراجميين الإغريق ، استخلص وصوفوكليس ويوريبس ، أباه للعلم . على أساس أن المورا في التراجميات الإغريقية ، قد أصبحت في الفكر الحديث نظام الطبيعة . والاحتكام السابق بالأحداث الجزئية التي حدثت للبطل كشكل وتحقيق لعمل القدر ( المورا ) ، قد عاود الظهور في عصور العلم الحديث في صورة تركيز الاحتكام على التجربة الفاصلة . أما إن جادل جادل بدائية الأدب والميثولوجيا في مقابلة موضوع العلم ، بحيث لا تصبح فكرة في الأولى صوتاً لآخرى في الثاني ، فإن وايتهد بدكرنا بأن جوهر الدراما التراجيدية ليس هو التضام والشقاء الذاتيين ، بل هي الهالة المحيطة بعمل الأشياء والشي لا يعرف الحساب ولا الدنامة . وهذه المحورية للقدر لا يمكن تبنيها في حدود الحياة الإنسانية . لأن من طريق الأحداث التي تتضمن الشقاء ، لأنه من طريقها فقط تبرز الدراما على عتبة الغروب منها . وهذه المحورية التي لا تعرف الدنامة قد سادت التفكير العلمي حتى متصلح الحديثة - كما يقول وايتهد - وأصبحت قوانين الفيزياء هي أحكام القدر . المورا .

على هذا النحو كانت المورا هي أول صور المبدأ الحتمي ، أو جوهود الحقيقة . على أيها هذا من الفارق الكبير بينها وبين الحتمية العلمية أنه لا مجال للفارق بينها وبين سائر صور الجبرية الدينية والتدخل أساساً في أن حتمية المورا لا بد وأن تحدث بها كانت الظروف السابقة عليها والمحيط بها ، بل ربما على الرزم من هذه الظروف . أنها على حد تعبير جان كوكيو وآفة جينية تزدى دورها في اللحظة المحددة منها حدثت في حين أن حتمية القانون العلمي لا تكون إلا بفضل هذه الظروف السابقة والمحيط . فضلاً عن أن المورا بتأطيمها الدين على تفلي بصحتها على بصيرته ( آلة ) ، بينا القانون العلمي يلقى بصيرته من العوامل السابقة أو الماضية ( العلمية ) . والمورا تحمل الكون مقترحاً على الآلة ، بينا يجعله القانون العلمي منفصلاً عن ذاته لذلك فأحدثها حتى لا يتنبه لأسرار الطبيعة ، بل بالنسبة للطبيعة ذاتها ولقوانينها الفيزيائية . وهذه القوانين لا كانت لا تفل من صيرتها على المورا ، فلما حصد لا تستجيب لدعام ولا نحائ الناس أو تكبرهم . ثم إن الظاهرة تحدث بفضل الحقيقة بدون قيد ولا شرط ، في حين أن الحتمية العلمية هي الشرط الضروري لظهور ظاهرة ما . وأخيراً تجد الحديث مبدأ فلتانياً لن تنفق من أي محاولة لشرح الظواهر الفيزيائية برعاً إلى العناية الإلهية في حين أن عمل الآلة هو التصير الوحيد للمورا ولكن المورا على أي حال أول صور مبدأ الحتمية العلمية وفي القوف عليها עוד إلى الجلود .

# فكتور هوجو

## بين الثورة الأدبية والسيبرالية

د. هيام أبو الحسين

بالكلاسيكية . ورغم القتران اسمه بالرومانتيكية إلا أن انتاجه الفيزي الذي يمتد من عام ١٨١٩ إلى قرب عام ١٨٨٥ قد تطور تحت وقع الأحداث المعاصرة وما ولدت له من تغير فكري وايدولوجي فاصبح يتسم بالواقعية تارة ، ويتزبد في كتاباته صدى التأثيرية أو الانطباعية تارة أخرى ، إلى أن انه الجماعا خلفيا عندما فرضت عليه عزلة المنفى . ومع ذلك فقد ظل فيكتور هوجو رومانتيكا ومثالا ، في انتاجه ونضاله ، مثالا ظل قلبه شابا ينضج بالحلم ، وذهنه صالبا يقبض الشعر إلى ما بعد الثمانين من العمر . .

وتنتسج حياة فيكتور هوجو الفكرية والنضالية إلى ثلاث مراحل : فترة ما قبل المنفى ، وفترة المنفى ( ١٨٥١ - ١٨٧١ ) ، وفترة ما بعد المنفى وهي الطبع الصعرا طولا وانفلا تضلا .

عندما نشر فيكتور هوجو باكورة انتاجه كان متحمسا للملكية شأنه شأن الكثيرين فيه من الشباب آنذاك . وقد ظهرت له حينئذ مجموعتان من الأشعار فازدت الأولى منها بجائزته إحصائي الأكاديميات ( ١٨١٩ ) ، واستحق من أجل الثانية معاشا سنويا من لويس الثامن عشر مما سمع له بالانتران بفئة اسلامه ( ١٨٢٢ ) وهي أوصل فوضيه التي انجبت له خمسة اطفال كان بعضهم شأن فيما بعد في الأدب والصحافة والكناخ .

وفي عام ١٨٢٣ بدأ فيكتور هوجو يتزبد على الملكيات شارل العاشر نوسوبه ( ١٧٨٥ - ١٨٤٤ ) في « د صالون الأوسوان » ، الأدب الذي لعب دورا هاما في حركة المصارفة . وقد كان هذا الصالون ملتقى لحشد كبير من الشعراء المفكرين امثال الفريد دوميسيه ( ١٨٠٤ - ١٨٨٥ ) والتاندل ألفست سانت يوسف ( ١٨٠٤ - ١٨٩٩ ) الذي فخرت كتاباته الشهيرة « أحداث الأثنين » ثورة في النقد الأدبي والفني ، وشارل ديوا مؤسس صحيفة « الجلوب » ، ذات الاتجاهات الفلسفية الليبرالية ، والفونس دول مرتين ( ١٧٩٠ - ١٨٩٩ ) شاعر البحيرة الذي يعد من أمة الأدباء الذين سامحوا ساحة كيري في الحياة السياسية حتى أنه وضع نفسه لرئاسة الجمهورية ضد نابليون الثالث عام ١٨٤٨ . .

ظل فيكتور هوجو يتزبد على هذا الصالون الايب من عام ١٨٢٣ إلى عام ١٨٢٨ . . . خسة ايعام تحول فيها كاتبا من ملكي إلى ملكي ليبرالي ( ١٨٢٤ ) ، ثم إلى ليبرالي ( ١٨٢٧ ) ، ثم إلى ليبرالي اشتراكي ( ١٨٢٨ ) . وفي هذه الأثناء نشر فيكتور هوجو العديد من المؤلفات التي تنصع عن اتجاهاته الأدبية والسياسية ومن أهمها مسرحية « كرومول » ( ١٨٢٧ ) وقد أشاد فيها بثورة كرومول ( ١٦٤٩ ) التي أدت إلى اتحاد إنجلترا واسكتلندا وأرست قواعد الديمقراطية في بريطانيا وأكثرت بعدها وسيادتها على البحار . وتيزمت هذه المسرحية بمقتدتها الشهيرة التي حدثت قواعدا الدراما الرومانتيكية ، وحررت المسرح من رقة المعايير الجامدة التي فرضتها الكلاسيكية طوال

بعودة الملكة أمالين أن نفع هذا للحروب الطاحنة التي آتسم بها عهد نابليون ، والعداء الخارجي بين فرنسا وجبرها ، وما أفضى إليه من لزائم اقتصادية . وقد استمت السنوات الأولى من حكم لويس الثامن عشر ( ١٨١٥ - ١٨٢٤ ) بطفوية في إرساء قواعد الديمقراطية ، ووضي واضح للبلشع ، والتزفر والتزفير ، والتسبب الذي أفضى إلى انهار الملكة المطلقة وانزلت في اسير امطورية نابليون فأطاح به وجا . . .

وكان فيكتور هوجو ممججا بالدور الثنائي الذي يلعبه في الأدب والسياسة على السواء الأيب الشهير فرانسوا رينيه دو شاتو بريان ( ١٧٦٨ - ١٨٤٨ ) وقد قال وهو يعد في الرابعة عشر من عمره ( ١٨١٦ ) : « أريد أن أكون شاتو بريان أولا فلا ! » وقد ظلت هذه العبارة شامره طوال حياته رغم التطورات المعقدة التي مر بها على الصعيدين الأدبي والسياسي . وإذا كان شاتو بريان يعد الأب الروحي للمفسرسة الرومانتيكية ، فإن فيكتور هوجو يعتبر بلا جدال زعيم هذه الحركة التي كانت ثورة فعلية أطاحت

بمتاسية احياء الذكرى المئوية لولاء فيكتور هوجو ( ١٨٠٢ - ١٨٨٥ ) خصصت مجلة « القاهرة » عدة مقالات في شهر ديسمبر لهذا الكاتب العملاق الذي شهد له الشوايخ امثال شارل بيغي باث و فريد من نومه ، فيانته سنة ١٩٨٥ تحتتم سلسلة الاحتفالات التي اقامتها الكثير من بلاد العالم بمناسبة هذا الحدث والتي استمرت طوال العام في فرنسا ، بل واشتركت فيها أيضا منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ( اليونسكو ) ، وذلك تقييدا لهذا الشاعر - الأنسان الذي احدث ثورة عالمية في الأدب والفكر ، تردد صداها في كل الأرجاء ومازلنا نحن اليوم نلتمس لمارها في مختلف الثقافات .

ولد فيكتور هوجو في اسيرة ليبرالية عام ١٨٠٢ ، وكان أبوه اجترال هوجو من المسكرين ليشهود لهم باليسافة ، ومن اشد المشايين للحكم الجمهوري ، أو الحكم « لفتز » . وكتب فيكتور هوجو متحمسا بدوره لياديه الحق والحرية والمساواة والأخاء التي كرسها ابداه وللأسفة القرن الثامن عشر امثال فولتير ( ١٦٩٤ - ١٧٧٨ ) وروسو ( ١٧١٢ - ١٧٧٨ ) وديجو ( ١٧١٣ - ١٧٨٤ ) وهي الجياديه التي دانت متعاقبة قبل أن تحمها إلى « د شمرات » تنفخها طورا ، وتنكسها طورا آخر . . . وقد كان هذا التناسي من الأسباب التي أدت إلى تغير نظام الحكم في فرنسا مرات ومرات وقيام الامبراطورية ثم عودة الملكية ، والاندلاع الثورات التي من أشهرها ثورة ١٨٣٠ وثورة ١٨٤٨ ، إلى أن قامت الجمهورية بعد مزيج ٢٨٠٧ تلك الحرية التي وقمت كتيجية ختومة لعصر من الضلال ، والتكالب على السلطة والثروة ، وإلغار السلطات على الأمة . . . في هذه الفترة التي ظلت تنفخها روح الثورة ، والرغبة المستمرة في التغيير إلى الألفصل ، من جانب الزوايخ المخلصين ، عاش فيكتور هوجو حياة أدبية وفكرية وسياسية كانت تمجيدا للروح الليبرالية وطعنا مستمرا منها . كان فيكتور هوجو مازال صبا عند سقوط نابليون ( ١٨١٥ ) ، وقد رحب الكثيرون



قريب من الزمان ؛ ولقيت على الحواجز الثمينة بين الأنواع ، فمزجت بين الجذ والمزحل كي يصيح للمرح مرة للعباءة بما فيها من فرح وفرح كما هو الحال لدى شكسبير الذي كان فيكتور هوجس من أشد المعجبين به في ذلك القرن لما بدله فيها بعد أن تشجع أبته لفراسوا على ترجمة أعماله ، كما ألف عنه كتابا بعنوان «وليم شكسبير» ( ١٨٤٤ ) وفيما بين عام ١٨٢٨ و عام ١٨٣٠ حدث تغير جذري لدى فيكتور هوجس إذ أصبح شاعرنا - حسب تعبيره - ديسرياليا الاشتراكية ديموراطيا ، وقد رآك ذلك اهتمام كبير من جانبته بكفاح الشعب ومماتة أبنائه وما بدونه من معالهم وأرواحهم لما للتقدم والحريه . وقد شاركه في هذا الاهتمام طائفة من الأدباء والزملاء اليساسيين والمؤرخين الذين اتخذوا من الأدب والسياسة ميداناً لنشر الثقافة والسوي التقدمي . وظهر المجاهد في هذا المجال ؛ التاريخ السريدي ، الذي يعنى بتقريب القراء بسرد الأحداث في أسلوب شيق غلاب ؛ إلى الأجيال التي أصبحت فلسفة التاريخ وهى نفس استخلاص دروس وعبر من الماضي لتستفيد منها الحاضر والمستقبل ، وقد ترجم هذا التيار الأخير أساتذة السوربون والكوليج دو فرانس أمثال جيمز هوجس ( ١٧٨٧ - ١٨٧٤ ) وميليه ( ١٧٩٨ - ١٨٧٤ ) أما فيكتور هوجس فقد أخذ بالتأريين مما ، وامتص بتاريخ الثورات والمبادئ في شاكلة مثله الأعلى شاتوبريان .

ونحن نجد صدى هذه الاهتمامات في ديوانه والشرقيات ( ١٨٢٩ ) الذي يعتبر في نفس الآن أشادة بالشرق العربي وبياسة الشرق التي تفرقت على الحكم التركي . ولم يغض إلى الفيليل حق ثورت العلاقات بين فيكتور هوجس والسلطة الحاكمة وخاصة حين أصدر كتابيه «مجازرة تحت حكم ريشليو» أو «آخر يوم في حياة رجل يحكم عليه بالإعدام» حيث ندد شاعرنا بهذه المفارقة التي كانت شائعة حينذاك . وقد تلا ذلك منع الرقابة لمثل مسرحيته «ماريون دو لورم» ... غير أن المصنف لم يجد شيئاً معه ، فعاول الملك شارل العاشر استرضاءه بأن عرض عليه راتباً سنوياً ( أربعة آلاف فرنك سنوياً ) ، ولكن فيكتور هوجس رفضه ولم تلحق هذه الأبهة وضم ، ففضلا استغفاله باستغفاله ، وهو الذي نادى في مقدمة والشرقيات «بأن الشاعر حر» ...

وفي عام ١٨٣٠ مثل لأول مرة مسرحية «هرنان» ( التي عرّجها نجيب الندا تحت عنوان «حندان » ) التي جاءت تطبيقاً للقواعد التي نصت عليها مقدمة «كرومول» . وفي ليلة أول عرض للمسرحية حدثت معركة دامية في شوارع باريس بين الشباب المخلصين للتجديد وبين التمسكين بالتقاليد القديمة . وكان النصر الشمية انتصاراً للرومانتيكية التي عرفها هوجس في مقدمة هذه المسرحية بأنها «اليسريالية» في الأدب ... ويبدو أن عام ١٨٣٠ كان عام الليبرالية السياسية أيضاً ، إذ قامت في باريس ثورة «الأيام الثلاثة المجدبة» ( ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ يوليو ) التي استطاع الشعب بفضلها أن يترج بعض الحقوق الأساسية التي

طلبا طالب بها . وقد وصف فيكتور هوجس بنفس ملحمي يؤس الشعب ومماتته التي أدت إلى اندلاع هذه الثورة وتلك في تحفة الخالدة «الوفاة» .

ومنذ عام ١٨٣٠ وحتى انتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤١ نشر فيكتور هوجس حوالي أحد عشر كتاباً ، التي يمتدّ كتاب كل واحد منها مسرحيات وروايات معظمها ذات طابع تاريخي ، اختصر موضوعاتها عمداً كي يعبر من خلالها عن آرائه الليبرالية الاشتراكية ؛ وتنص بالذكر منها «لوكريس بروجيا» ، و «ماري تيمور» ( ١٨٣٣ ) ، و «انجلو طافية بلجو» ( ١٨٣٥ ) و «عودة الامبراطور» ( ١٨٤٠ ) .

ومن هذه الفترة أيضاً اعترضت حياة الكاتب عدة وقائع ألمة كان لها بعد الأثر في نفسه وحساسيه وأفكاره ، فقد حدثت شرخ في حياته العائلية بسبب العلاقة التي قامت بين صديقه الخميم سالت يوف و زوجته أبيل التي كان بينهما منذ كانت صبية في الخامسة عشر من عمرها ؛ ولم تستمر هذه العلاقة سوى عامين غير أن هوجس انصرف من زوجته منذ ذلك الحين وارتبط بعبيته جوليت دروو التي كانت تتميز بظافة عالية وشاعرية مرفقة والتي اغلصت له الولد إلى نهاية الأجل . ورغم هذه المحازات العاطفية ( وربما لكي ينشأها ) انخرط فيكتور هوجس بشكل متزايد في معمة الضال السياسي خاصة بعد أن تعرّف على الملك لويس فيليب الذي خلف شارل العاشر والذي عينه عضواً في مجلس الشورى عام ١٨٤٥ . غير أن هذه الفتنة ( والكريمة ) لم تغير المجاهد ، فقد كان تحمسه للملكية في ثور مستمر ، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك فألقى خطبة تاريخ عام ١٨٤٧ منادياً بصوتة لويس نابليون بوناپرت إلى فرنسا ( نابليون الثالث ) .



وفي فبراير سنة ١٨٤٨ قامت ثورة أخرى في باريس ألحقت هذه المرة بالملكبة بضعة نايبة . وفي ذلك العام أيضاً رشخ هوجس نفسه لعضوية مجلس النواب ووجه للانتخابات الفرنسية خبطة من البيان جاء فيها : «إنى لأتبع لكم نفسى ، يا جندوى ذلك ؟ إنى إنسان كتب صفحة واحدة في حياته تقوّم هذه الصفحة بتقديره ياطلع إذا كان قد وضع قلبه عليه وضميره» . واختتم بياضه قائلاً : «أنا كاتب التهجئة قبلوس استمر فيها اتجهت منذ خمسة وعشرين عاماً ، إلا أروعه إعطاء بلدى قلبى ، وفكرى ، وحياى ، ونفسى» .

وعقب الانتخابات أسس فيكتور هوجس بالاشتراك مع أبنائه جريدة «الحدث» السياسية التي أخذ يدعو فيها إلى قيام الجمهورية . وقد حوّل هذه الصحيفة إلى منبر للدفاع عن آراءه التقدمية وأخذ يتنادى بحرية الصحافة ، وإعطاء جميع أعضاء الشعب حق التصويت . وشرع بعد فترات في منتهى القويته فيها بسياسة القمع وإبعاد المضطرب عليهم من البلاد . وفي عام ١٨٤١ صدر حكم يحبس إته شارل اللام ستة أشهر بسبب مجازرة على نشر مقال أدان فيه حقوق الأعداء . غير أن هذا الإجراء لم يعبر من مسار المجردة ، بل إن هوجس نشر فيها بعد ذلك مقالاً في منتهى القويته المجاهد به بنصف شديد بتأييد الثالث عشر طلب تعديل الدستور . وثلاً ذلك تدهور مستمر في علاقته مع الأمير الحاكم خاصة بعد انقلاب ٢ ديسمبر سنة ١٨٤١ الذي اشترك في الشاهر اقتضيل بتشكيل لجنة للقائمة السلطة . وقد اضطر فيكتور هوجس بعد ذلك للفرار إلى بلجيكا حيث بدأ في كتابة قصة جرجة ، وألف كتابه الشهير «نابليون الصغير» ( ١٨٥٢ ) الذي سحر فيه من شأن نابليون الثالث بالمقارنة ببطله العظيم . ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام ١٨٧٠ خلق فيكتور هوجس مرارة الخفى في جرس ثم في جرجيز . وبالرغم من أن نابليون غاف عنه وعرض عليه العودة إلى الوطن ( ١٨٥٩ ) فإنه فضل البقاء فيها ساهة «حرية المثق» ، ولم يعد إلى باريس إلا بعد هزيمة فرنسا أمام الألمان واستسلامها في معركة «سيدان» ( ١٨٧٠ ) .

كانت فترة المثق بالنسبة لهذا الشاهر فترة تكفير وتأمّل ودراسة . فقد أخذ يستشف من أحياء نفسه أدق الشاهر ، وعمن النظر حوله مسجلاً ملاحظاته ، ويترجم في صده وارتزان أحداث الماضي الجيد وتجارب الماضي القريب . وقد تخضض هذان القندان ( ١٨٥٩ - ١٨٧٠ ) عن ميلاد عدة ديوان من أهمها «والتماتل» و «ملصمة العصور» . وفي تلك الفترة أيضاً زاد اهتمامه بتاريخ الثورات ، وأسيابها ، ونتائجها ، وأخذ يجمع المعلومات عن الثورة الفرنسية وما أعقبتها من خير وشر ، ومن هنا كان كتابه عن حوادث عام ١٧٩٣ المسى و ٩٣ ، والذي بدأه سنة ١٨٣٣ وانتهى من صياغته عام ١٨٧٣ . وفي هذه الرواية يشرح هوجس أسباب الأحداث الدفانية التي أدت إلى اندلاع الحرب الأهلية التي يدينها باسم

لقد أوضحت الدراسات أن المؤسسات الخيرية في مصر تواجه صعوبات في تشكيل ملامح التعليم الوظيفي . من مقدمة هذه المؤسسات المدارس وأحاديث الجامعات لها بالضرورة تأثيرها للنمو لم يتغير التعليم للمعوقين ، إلى أصبح حال الجامعات . وإذا كان التعليم أو الطالب يجب أن يلقى ساحة سوية أو أقل ، داخل المؤسسة التعليمية ، فإنه يتعرض لوسائل الاتصال الجامعي أكثر من سائر ساحة سوية . وقد أظهرت دراسة حديثة عن سبل التعليم . التلخيصية في دولة قطر أن مشاهدة التعليم التلخيصية تلي أكثر من ضعف التعليم على مدار العام الخليلي ، وقد التفت التكاليف ، وهنا تتضح أهمية التخطيط التعليمي ولا أريد المسار . ومن كل هذه المؤسسات التعليمية والإعلامية والتلفزيونية وغيرها بدأت التنمية للمعوقين الواعية ، وتقترن من استخدام اللغة العربية من الدول التي سبقتنا في هذا المجال . هنا عرفت كيف يمكن جعل الاتصال ، يتغير سبلا واحدة واضحة ومعاصرة والتعليم الشفوي وغيرهما وسيجى بها كل أمران .

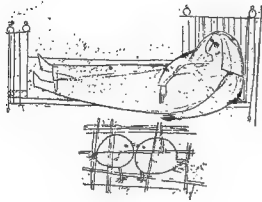
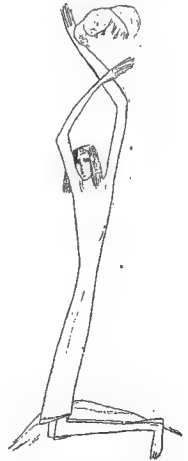
كانت السنوات التي تلت هزيمة ١٨٧٠ سنوات  
حالكة بالنسبة للشعب الفرنسي بشكل عام ، فقد  
تكلفت الحرب خسائر فادحة في الأرواح والمعاد  
والأموال أعجزها ارتفاع في الأسعار ، وتدق

# المجننون وشعره

بين

## اليازجي وطه حسين

أحمد حسين الطماوى



عامر وقيل مهدي ، وقيل الأفرع ، وقيل معاذ ، وقيل قيس بن معاذ ، وقيل قيس بن الملوح ، وقيل البحري ابن الجعد ، أما نسب فقيل هو عامري ، وقيل كلاب ، وقيل جعدى ، وقيل قشيري ، وقيل عقيط ، وقيل غير ذلك .

وقى هذا الصدد قال الدكتور طه حسين فى كتابه « حديث الأربعة » الجزء الثانى : « ثم اختطف الرواة الذين آمنوا بوجود المجنون فى نسبته ، فهو قيس عند بعضهم ومهلى عند بعضهم الآخر ، وهو الأفرع عند فريق ، والبحري عند فريق آخر ، ثم اختلجوا فى نسبة واسم أبيه » .

ومما لا شك فيه أن اليازجي وطه حسين قد ألفا ى رواه صاحب « الأغاني » ونقلنا من الرواة فى هذا الشأن .

ويقول اليازجي عن المجنون : « أما وجوده إن صح أن يكون له أصل فهو كوجود عترة والمهلل وأبى نواس وغيرهم من أولعت العمامة بأعيانهم وتنازلهم القصاصون فزادوا فى أحاديثهم وزلقوا ما شاءوا ووضعوا على الستهم ، وتبصروا إليهم من الشعر والأفانيص مالا عهد لهم به حتى صاروا بمنزلة أشخاص خيالية قد تجسم فى كل واحد منها معنى الخرافة التى تنسب إليه » .

وإذا كان اليازجي قد تحدث عن إنشاء قصص بدور حول عترة والمهلل وأبى نواس لأن طه حسين يشير إلى دور القصص فى إنشاء قصص عن شخصيات أخرى غير التى ذكرها اليازجي فيقول : « وأنا أريد أن أتيم مكان قيس بن الملوح وقيس بن ذريح ، وجميل بن ميمر ، وعروة بن حزام أشياء لأشخاص ، أو بعبارة أخرى ، أريد أن أتيم مكانهم شيئا واحدا هو فن القصص الغرائبي الذى اعتقد أنه ظهر أو على أقل تقدير قوى وعظم أمره أيام بلى أمية » ثم يقول عن هؤلاء العشاق « أنا أذن يظن قصص غرامية اخترعها الخيال لا يتراف عشاق » .

فى الأدب العربى صفحات ، داخلتها الربيب والشكوك ، وحامت حولها الشهوات والفنون ، لأسباب كامنة فيها ، منها : التناقض بين كلام وكلام ، والشذابين بين رواية ورواية ، والتفتك الطامر فى مضمونها ، والتفتك الواضح عليها ، فقلح فيها النقد ، حتى تحلل بنائها ، وتذاعت أركانها .

ومن هذه الصفحات صفحة المجنون والأشعار المنسوبة إليه ، وتضارب الأقوال فيه وفيها ، واحتدام التناقض حوله وحولها ، مما حدا بالنقاد إلى الشك فى وجوده ، والظن فى صحة نسب أشعاره ، وهو ما عرف بقضية الانتحال أو مسألة تزوير النصوص الأدبية وإسنادها إلى أدباء أو شعراء لأصله لهم بها .

ولعل أشهر فنان هذه القضية فى العصر الحديث هو الدكتور طه حسين ، حيث عرض لهذا الموضوع فى كتابه « حديث الأربعة » وفى « الأدب الجاهل » ، وقد ظهر الكتابان فى العقد الثالث من القرن العشرين .

ولسنا بصدد مناقشة وإثبات هذه القضية التى احتمل فيها العراك ، وكانت مثار جدال وخلاف ، ولكن ستقف عند جذورها الحديثة من خلال أقوال اليازجي فيها ، عندما يسطها على مائدة النقد ، وأعمل فيها الفكر من خلال درسه للمجنون وديوانه .

وبإتداء نقول : إن اليازجي كان أسبق من طه حسين فى إثباته لهذه القضية ( مع الأخذ فى الاعتبار ما قاله بعض المستشرقين ) ، بل إن ما قاله طه حسين فى شعر مجنون ليل وشخصيته لا يتجاوز كثيرا ما رده اليازجي قبله بنحو عقدين ونصف من الزمان .

وقد ذهب اليازجي فى بحثه المنشور بمجلة « البيان » عدد ١٦ أغسطس ١٨٩٨ ، إلى التشكيك فى حقيقة المجنون ، واتخذ من اختلاف الرواة والروايات فى اسمه وقى نسبة دليلا على ذلك ، فقد تحدثت أسماؤه فقيل هو



## عبد المنعم شمس

في وجهه كشوه ولكنه لم يفتد بصره ... ثم عاد إلى القاهرة مع العائدين الذين كانوا يشهدون الأغنية الشهيرة :

ساعة بإسلامة رحنا وجينا بالسلامة

ونال عبد الله عطف أهل الحى ، ولكنه اتصل بأصحاب جريدة القلم الذين كانت لهم صلة بدلو المعتد البريغالى أى السفير البريطاني . فاستخدموه لحساب السفارة البريطانية عندما قامت لثورة ١٩١٩ .. وجعلوا له راتباً شهرياً من السفارة .

عمل مطبق .. إنجليزى متبذ .. جاسوس .

أطلقوا عليه اسم عبد الله الإنجليزى وقرروا مقاطعته .. حتى المرأة الغليظة بأمة القفل رلست أن تزوجه ابنتها .

عم منصور الدخايفى يرفض أن يسع له الجواز .. وأحد باع القول لا يتصلح معه أبداً .. وإبراهيم الشافى باع البلية يرفض بيع طبق من البلية يملين هذا الإنجليزى مع أن إبراهيم ليس مصرياً ولكنه شافى عاش في مصر وتصر بمضى الزمن وتفتح دكان بقالة وكان في الصباح بيع البلية المصنوعة من الفصح واللبن والسكر وكل طبق يملين .

كان عبد الله يسكن في غرفة مظلمة تحت السلم في بيت قديم بنى في عصر محمد حل ، ولولا العيب لطرده أصحاب البيت من هذه الغرفة المظلمة التي لا تدخلها شمس ولا ينفذ إليها هواء .

عبد الله الإنجليزى جاسوس .. احترامه منه .. لا تتكلموا معه ..

وظل يميل كرسبه ويتقلع به من رصيف إلى رصيف حتى تمتد فائتي بجسده المنيك داخل الغرفة المظلمة .. ومات .

وقال الشيخ لأهل الحى :

صلوا على عبد الله في المسجد وأحلبوا له المفرة من رب الطلين .. إن الله غفور رحيم ●

فما روى لقيس :

يقولون لقيس بالمراق مريضة  
فأقبلت من مصر إليها أصدوها  
فسو الله ما أدري إذا أنا جئتها  
البرفها من سفها أم أزيدها  
فيعلن البازجى بقوله : « فإن ما سوى الشطر الأول

الحديث عن الشخصيات المجهولة منع مثل الحديث عن الشخصيات الشهيرة المملوءة ، وقد يكون أكثر متعة وإثارة لأنه بحث من المجهول .

وقد كان عبد الله الإنجليزى من الشخصيات القاهرة التي لا تخطئها العين فقد كان متوقفاً من أهل الحى جميعاً . لا يجب أحد أن يقترب منه أو يعتد به ، بل كانوا يهربون منه كما يهرب السلم من الجرب .

كان يسير في الشارع ومعه كرسبه يضمه على أى رصيف ويجلس عليه فقد حرمت عليه كراسى المقهى من اتحاذ الحى كله ... ألم أقل لك إنه كان من المثويين ؟

وإذا فخب لي مقهى المعلم فرحات في حارة المنية ، فإن غلام (فهو المنية) لا يسأل عنه ، ولو طلب منه شيئاً لا يرد عليه لأن المعلم فرحات أصدر أمراً قاطعاً بفماضته ، فهو إنجليزى علو لشب مصر .

وإذا دخل المقهى الذى يشد فيه الشاعر قصبة أبو زيد الحلالى ، قلب الشاعر الموضوع كله وقال :

أول ما يندى نصل على الذى سيد أولاد  
عندنا

الإنجليزى فاجر مالوفش مكان ولا عنده  
أمان

أبو زيد ضربه بالسيف وأشدت الطعام الإنجليزى يفرج من هذا المكان حتى يهان

ويجر عبد الله الإنجليزى أذيال الحية . ويخرج من المقهى مكسفاً ، فلا أحد يستقبله ولا أحد يرد عليه أوريود الكلام منه .

وكانت حكاية عبد الله من أغرب الحكايات . ذهب مع العمال المصريين الذين أخذهم السلطة البريطانية لى الحرب العالمية الأولى إلى فلسطين مع القوات الإنجليزى التي كان يقودها التيلدمارشال اللتى ، وكانوا ريع ملون حامل وفلاح مصرى قتل منهم من قتل ، ووقد من فقد ، وأصيب عبد الله بلغم

ثانياً كلامه يتعمس لقيس ليظهر المنحول منها ، ومن ثم فصحيت الذكر له يشبه الخطابة التي تستهدف التأثير دون الإقناع .

أما البازجى فقد كان نادداً وحققت أن آو واحد لبعض النصوص الأدبية المنسوبة لقيس ، وأرى فته أن يضرب أمثلة كثيرة من ذلك الشعر ليدلل على مايقول ،



وما أظن أن الدكتور قد طه ليعتد كثيراً عن فكرة البازجى ، وإن تغيرت عبارته ، فكلامها يرى أن اللدة الأدبية التي بين أسبينا عن هؤلاء هي من عسل القصص ، ونسج الخيال . ثم يقول البازجى : « وأسا شعره (أى الجنون) ، حل فرش صمحة وجوده ، فآفكره متحول لأنه ، لا يشبه بضمه بضاً ، بل نجد في غالبه من اختلاف ديباجة اللفظ وتفاوت طبقة اللحن ما لا يجوز أن يكون من الشاعر الواحد : « ول هذا المجال يقول طه حسين عن شعر قيس : « إنما أنه مصتوع ... وإما أنه قد صدر عن أشخاص غثليين ، ثم دخلته الرواة عمداً أو سهواً وأضافوه إلى شاعر واحد هو الجنون » ثم يقول في موضع آخر : « ولقد أجهلت نفسى في البحث عن شخصية ظاهرة مشتركة تظهر في هذا الشعر كله أو بعضها فلم أوفق من ذلك إلى شىء » .

وقد كان لأقوال البازجى في نحل شعر قيس أثره ليا بعد ، فقد أثرت هذه القضية مرة أخرى سنة ١٩٠١ على فصحات «مصباح الشرق» التي كان يصدرها المؤرخان (إبراهيم الموطى وابنه محمد) ودارت معركة بين محمود وأصف (أحد أديبا تلك الفترة) ومصطفى لطفى المفلوطى ، وكان الأول يقول بانتحال بعض أشعار عترة ، ولا يذم المفلوطى ليا فخب إليه .

وليس المقصود من تتبع أفكار البازجى وطه حسين حول الجنون ، هو التهوين من قدر طه حسين ، ووضعه في موضع المقتبس أو المأثر ، فإدري إن كان الدكتور طه قد قرأ درس البازجى أو لم يقرأه وإن كان التشابه بين الدرسين كبيراً ، وإما الفرش هو البحث عن بدايات هذه القضية في العصر الحديث ، وما قبل فيها ، وقد يكون البازجى مسبوفاً ، ولكن أسجل ما أراه .

وفي مجال الموازنة بين ما دونه البازجى وطه حسين حول الجنون ، نذكر أن ما قاله الأخير عن قيس من المروح وشعره يتفحص التباين والطين ، فلم يأت في

مأخوذ من شعر اللوام بن عتبة وكان يهوى امرأة  
بالقصيم من بلاد غطفان يقال لها السوداء فخرج إلى  
مصر في ميرة فبلغه أنها مريضة فترك ميرته وكرّم نحوها  
وإنشأ يقول :

وخسرت سوداء القصيم مريضنة  
فأقبلت من مصر إليها أصدوها  
فبليت شعري هل تغبر بعدنا  
سلامة عيني أم يحسبي وجيئها  
وهل أخلقت أنسابها بصد جئت  
ألا حبيذا أصلاها وجيئها  
فرواها إدا أنا جئتها  
أليسها من سقمها أم أزيدها

ففسوا إليه البيت الأول والأخير مع تبديل اسم  
السوداء باسم ليل لكن ذهلو أن ينثروا له قصبة يتناولونه  
فيها إلى مصر حتى يصع معنى البيت وكذلك نسب إلى  
قيس شعر مشهور مثل القصيدة التي أولها :

أيسا حب ليليل قد بلغت في السدي  
وزدت على سالم يكن بلغ المحبر  
لنيتا لأى صخر الحليل ، ويقول الشيخ إبراهيم  
وهي قصيدة طويلة تقرب من ثلاثين بيتا أكثر ما روى  
للمجنون في هذه القصيدة منها لكن بتقديم وتأخير  
وحرّيف وتغيير وزيادة أبيات أخرى من غيرها .

ثم أورد البازيقي قطعتين لقيس من أين أسبق بن  
الحشم ، وهما مراجعة بين ابن الدعية وزوجه .

ومن تأخذ البازيقي على ديوان المجنون أن جمعه  
كثيرا ما يورد له قصيدة أو قطعة ثم يقرء بعض أبياتها  
فيرويا في موضع آخر أو يكررهما في قصيدة أخرى من  
بجراها ورويا ، وكثيرا ما نجد الأبيات الدخيلة قاطعة  
للحمة المعنى مضحية للمراء .

عل أن البازيقي لم يكتف بضرب الأمثلة التي تين  
الدخيل في شعر قيس ، وإنما كانت نظرت أشمل ، فقد  
أعمل النظر في صياغة الأبيات ، ونقل الكلمات ،  
وما وقع فيها من تصحيف وتحريف ، أو من غلط ناتج  
عن عدم الإحاطة والمعرفة . ومن هذا ما ينبى إلى  
المجنون :

ولو أن ساى بالسوحوش لما رعت  
ولاسافها الماء النسيم والازهر  
ويرى البازيقي ، إنما يقال سفت الماء وأسنه ولا يقال  
سافى :

أوقول قيس :  
لما عسبن المبتاع ليليل بماله  
بيل السيسام ليليل هما غسبان  
يريد مغزبان وهو ما لم يرد به سماع ولا يجرى في  
قياص .

أوقول المجنون :  
وأنت الذي قطعت نيلس حمرارة  
وسكت فرح الشلب فسر كلسم  
ويرى أن لفظ الحمرارة هنا في غير موضعه ولعل الأصل  
حمرارة بزيين معجمتين وهى جمع في القلب من غيظ  
وتحور .



أقول قيس :

ويست من تحت الشباب قواسها

كما استر فمن ألسان الفتن والمخضر  
ولعل الصواب الفتن النضر لأن الفتن مفرد .

وعلى هذا النحو أورد البازيقي أمثلة كثيرة من الشعر  
المسبوق لمجنون بين عامر وراح يبين فيها مواربان  
الفصاحة والركاكسة ، وتباين الألفاظ ، وحلة الألفاظ  
ولماتى التي دسها الرواة على المجنون وظهر فيها التاليف  
والتركيب ، ويخلص إلى القول بأن هذا الديوان ما هو  
إلا حاصل خواطر شتى ، وروايات مختلفة لا يربط بينها  
رباط ، ولا يتبع فيها نفس واحد . وهذا النقد  
السطحي يعزز من شك الباحثين في شعر المجنون  
وشخصيته .

\*\*\*\*\*

وما يتصل بهذا الموضوع أن قصة المجنون مع  
صاحبه صارت موضوعا فنيا تتفاوت فيه الأغراض ،  
فقد حدثنا الأستاذ عبد الحميد إبراهيم في كتابه  
قصص الحب العربية ، أن هناك كتابا يحمل عنوان  
قصة قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليل ،  
مؤلف مجهول ، يتنوع فيها نحو القصص الشعبية فيضع  
أسماء للشخصيات المتصلة بهذا الموضوع وإلى أصلها  
الكتب الأدبية الكبرى مثل الأغا ، ويعرض مؤلفها  
على السجع ، ويدين الرسائل الغرامية التي تحمل  
الشوق واللوعة على لسان قيس وصاحبه ، وللشعر دور  
في أحداث هذه القصة المجهولة النسب ، هذا فضلا عما  
يضعه مؤلفها عليه من الأسلوب القصصى ، فيحاول

ملء الفجوات بين وقائعها ، ويتوسع في المواقف المؤثرة  
ويرتب مشاهداتها ، ويتقرد بأشياء كثيرة أخرى .

وإذا كانت قصة قيس مع ليل صارت حكاية شعبية  
فيها من حيل القصاصين أكثر مما فيها من الحقائق  
والوقائع الثابتة ، فإن التصورة خالقا منها أسطورة  
وتستلذذ بها قاليا لألوانها في الجمال والحب الإلهي ،  
فليل لها جمال صوفي ، وقيل له أراء فلسفية مما لم يعرف  
عن المجنون في البيئة العربية ، فقد شرح عبد الرحمن  
الجبلى الكاتب القاسرى في قصته « ليل والمجنون »  
كيف أحب المجنون ليل وتغرب من الله بحبه ، [ انظر  
ليل والمجنون لمحمد غنيمي هلال ] .

ويتبع البازيقي الشعر المنحول ، والقصص  
الموضوع في هذا المجال شجيب على سؤال لأحد قراء  
جملته « الضياء » [ عدد ١٥ فبراير ١٩٠٢ ] أن قصة  
عتره ومن موصاه فيخبره أن أضاعها رجل يقال له أبو  
الزيد بن الصالح في القرن السادس للهجرة ، ويذهب  
البازيقي إلى رواية أخرى مفادها أن أحد حكام مصر قد  
حدثت في داره روية وأهتم بها الناس فسأه ذلك فأرّض  
إلى رجل يقال له الشيخ يوسف أو الشيخ على أن يضع  
قصة يشاغل في القوم عن ذلك الحديث فوضع قصة  
عتره .

● ● ● ● ●

ومعها يكن من أمر قيس ولى وعتره والمهلهل  
وغيرهم فلا بد ما دار حولهم من أصول وجذور . وإننا  
قد نصدق أن المؤرخين قد خلصوا قيسا أشعرا ،  
وتزهدوا في أخبارهم ، وانقصوا أو حجبوا أشياء  
وأثيروا أشياء أخرى ، ورغم تعدد روى الناس ثم من  
خلال القصص الذى كتب عنهم ، وشاع في الخيال  
الوضع ، إلا أن هذا لا ينفي وجودهم التاريخي ، حتى  
ولو بغير هذه الأساطير ، فنوات الأخبار عن قيس وكلها  
لا تخرج من دائرة المثنى حتى الجنون ، وتتابع الروايات  
عن عتره وجميعها تضعه في إطار الشجاعة ، وإحراز  
السبق ، والغتوة ، يزيد وجودها ولا ينفي . وقصة فنى  
أحب فتاة ، وامتنع أهلها من تزويجها له فتألم وذهب  
صوابه ، أو أبدت منه تصرفات غريبة لا يتأتى على  
العقل تصديقها ، إذ أنها تحدث في كل آن ومكان .

وموضوعات المثنى والشجاعة من الموضوعات التي  
يلذ للامة قراعتها وتتابعها ، ولذلك تعددت القصص  
التي تناولت قصة المجنون وعتره ، وحاول مؤلفوها  
إثبات القراء ، وإثارة اهتمامهم بخيالات ومشاهد  
شيعة أو غريبة .

وقد توسعت الحكايات والأقوال عن كليوبتره . وأبى  
زيد الحلال وغيرهما فهل تنفى وجودها لذلك .

إن قدرنا رئيسا من المعلومات يتروى ويتكرر في هذه  
الحكايات وهو الذى يبدل على وجهه وهو بؤس مؤلام  
الأشخاص ، وإن تغيرت بقية المشاهد والمواقف  
والأحداث . ودراسة البازيقي عن مجنون بن عامر  
وشعره لما قيمتها لاأنا تبين لنا بالأدلة والأساطير شعر  
الأخوين ليل عتره الرواة على قيس ولصقوه زورا به .



●●●

كما حفل البرنامج بالتدوات الشعرية التي ألقى فيها الشعراء العرب من مختلف الأقطار العربية أشعارهم ، فضلاً عن الشعراء العراقيين ، وتلك التدوات أتت طويلاً أيام المهرجان ما بين بغداد ، والموصل ، والبصرة ، ولقد ألقى نزار قباني كلمة في بداية المهرجان باسم الشعراء والأدباء العرب ، الذين حضروا مشاكسين العراق مرية الكبير بدأماً بقوله :

« ما هو الشعر يعود إلى بغداد مرة أخرى ، كما يعود الطفل الضائع إلى بيت أبيه ، ولا أجد في هذا العالم العربي يعرف أبوة الشعر مثل أهل الرصافة والكرخ .. »

وقال في نهاية الكلمة ..

والمريد في هذه الأيام العربية المجتونة ليس ملتقى شمرأ فقط ، وإنما هو منتج تفكري وثقافي يتجمع فيه الأدياء .. وثمة مدن لا تكثرث للشعراء ولا تتعاطف معه من قريب أو بعيد إلا ببغداد ..

ومن أهم الأبحاث التي دار حولها النقاش في الحلقات الدراسية ، البحث بعنوان « في جدل الحداثة الشعرية للكشور » عبد السلام المسدي ، « تونس - حيث يضع القارئ لأول وهلة أمام ثنائية الدلالة والصياغة ، لأنه كما يقول د. عبد السلام المسدي - الحداثة تنطلق من جوهر المعاني التي يحكم عليها قائل الشعر ، ولا شك في أن الحداثة في المضمون تمتد سعي الشاعر لمعالجة الأفراس الفنية ، التي تحرره من تبعية التراث المألوف . وهذا الركن من مقولة الحداثة هو الذي كان عوذاً للمساجلات التقنية طوال العشرينيات ، عندما اتصلت به قضية الالتزام في الأدب . غير أن أنصارها لم يتعمدوا دعاء الحرية من الابتكار في المضمون عما أهلهم لريادة الحداثة ، أما الحداثة في الصياغة فتتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الخاص بما لا يتقيد بأغاط سائنة وللحداثة في الصياغة برأيه مراتب تظهر فيها دون أن تلتصق مع المضمون ، وتتصل في البداية اللغوي الذي يشمل سجل الألفاظ ونوعية العلاقات



● الشاعر أحمد عبد الحلبي حيازي

## لماضيينا نغني لمستقبلنا نطلق الكلمة .. أيام عشرة في المربد السادس

شمس الدين موسى

دعت العراق في الأيام الأخيرة لقيماً كبيراً من الشعراء والأدباء والكتاب ، من مختلف أنحاء العالم العربي ، لحضور المهرجان السادس للمربد . وإني لم أكن أتوقع تلك الجلفة التي رأيت عليها مدينة بغداد التي أصبحت تحاكي المدن الأوروبية في طرقاتها ومعمارها ونظافتها .. الخ - كما لم أكن أتوقع مهياً بالفتى في تقديري لعدد الحاضرين أن يصل عدهم إلى ما وصل إليه .. فلقد وصل عدد الملهوين إلى نحو ألف شاعر وأديب وكاتب .. كان للوفد المصري بينهم أكبر نصيب ، فلقد وصل عدده إلى نحو ٦٠ عضواً على رأسهم د. عز الدين إسماعيل ، والشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ، ود. جابر صصور ، ود. ضالي شكري ، ود. حل شلتن ، ود. عبد الحميد إبراهيم ، ود. صلاح فضل ، ود. عمسود مكي ، ود. علي البطل ، ود. إبراهيم عبد الرحمن .. شاركوا جميعاً في أعمال المربد للصدقة والفرحة ، التي امتدت فيما بين ٢٠ نوفمبر وحتى ٥ ديسمبر على خريطة العراق العريضة ما بين مدينة البصرة جنوباً ، والموصل شمالاً .. فلقد تحول العراق جميعه إلى مربد كبير للشعراء والأدباء عاكياً للمربد القديم أيام جبريل والقزويني ، لكنه يتجاوز جغرافياً إلى المدن العراقية المختلفة ، ولم يقف عند حدود المربد القديمة المتاخمة لمدينة البصرة .

ولقد حفل البرنامج بأنشطة مختلفة كانت تسير متوازنة فيما بين حلقات البحث العلمي حول قضية أساسية في الشعر وتغيراته المرحلة التي دارت حول عدة عاويذ : ١ - معنى الوحي بالتأثر الشعرى ٢ - مراجعة لحركات التجديد في الشعر العربي ٣ - قصيدة الحرب القلمية ، التجربة ، الفن





بها ، كما يعتبر البحث تلك المرتبة من أهم أركان كشف الحداثة (الصياغة)

●●●

ولقد ألقى الغالبية العظمى من الشعراء أشعارهم في ندوات الشعر المختلفة ، التي كانت تعقد صباح مساء . ولأن هذه الشعراء كان كثيراً للدرجة كبيرة ، فإن جلسات الشعر العشرة لم تستوعب شعراء الوند المصري جميعهم ، فلم يلق شعره كل من نضى سيد الذي أصيب بعرض مفاجئ استدعى عملية جراحية ، وأحمد طه ، وعمد الشحات ، وحسن توفيق ومن لم يصبه الدوراني إلا ثلاثة الجلسات الأولى أقيمت له الفرصة في الجلسات التالية ، ولقد عطف كل من الشاعر أحمد عبد المطلب حجازي وسعد درويش اهتمام الحاضرين بما ألقوه من شعر . وكانت أول قصيدة في الترتيب قصيدة الشاعر سعد درويش ، التي قدم قصيدته الأولى بكلمات حلت الكثير من مشاعره تجاه

العراق وطنه الثالث حيث كان يعمل مدرساً في مدينة الحلة ما بين ١٩٤٦ - ١٩٥٦ ، وكانت قصيدته بعنوان : و في حب بغداد التي يتجاوز عدد أبياتها الستين بيتاً ويقول :

أصود إلى المصراق إلى شبلي  
إلى بغداد عاصمة الجنب  
إلى الماضي الجميل وتكريان  
وأحلامي حل على الروابي  
إلى حبي .. إلى صباوات حمري  
إلى أفضل الأحبة والمحب  
لظلال وقد صاروا رجلاً  
أصانهم فيرجع إلى شبلي

ويقول في آخر القصيدة

أستغنون أحلاماً بخير مصر  
ومصر عتلتها فصل الخطاب ؟



● فرقة الفنون الشعبية بالموصل تعرض إحدى عروضها على أعضاء المهرجان

ومصر بغيركم مصر .. ولكن  
بكم تملو إلى أسمى جنب  
ومصر قلبها مسح رئيس  
فلا تجلدوا باكياد صلاب  
فإن أشتتمو لورد باباً  
سنفتح للساح ألف باب

●●●

ولقد لمست القصيدة أوتاراً خاصة لدى العراقيين ، مما جعلهم يتحمسون للوند المصري ، وسعد درويش ، بصفة خاصة ، حيث اختاروا د. عز الدين اسماعيل مع نزار قباني ود. سعاد الصباح لكي يضعوا أكليل الزهور على قبر الجندي المجهول . كما اختير الشاعر سعد درويش لكي يضع الزهور فوق نصب السياب على شط العرب بالبصرة ، وهو مثال للحجم الكبير ، بينما إيتا السياب يصانفها الخضور وسط تحليل أهل البصرة وترجيهم بالوفود العربية أثناء زيارة الوند للبصرة .

وكما اهتم الحاضرون بشعر سعد درويش ، فلقد قيل شعر أحمد حجازي باهتمام خاص يدل على معرفة الجمهور به ، مما جعله يلقى ثلاث قصائد .. الأولى بعنوان : الحفيد والجسد ، قال فيها :

إنه العصر  
إنه العصر هذا الحفيد  
الذي يتظاهر مفتعلاً في افواه  
الذي كان يحمل ريش الميام  
وخفرة ضرة القمر  
إنه العصر هذا الحفيد ، وهذا الشر  
لأحقيقه ، ودع جسمه يتفرق بحكم الحق  
يا وطني المتخلف كي تتحضر  
ها أنذا ليلة الحرب ، أبلغ جنون الشهر  
كلها سيترن طفلة أقميس وجه للندى  
مأسحاً دمه يبدى قتلاً جلود الشجر :  
أصبري يا جلود الفجر .

ولقد ألقى الشاعر فاروق شوشه « قصيدة بعنوان » يقول الدم المصري ، لمست الكثير من أشتجان الحاضرين ، وعانت ما يعانيه العرب من فوضى في عالم زاهر بالتناقضات . . قال فيها :

يقول الدم العربي  
تساويت والماء  
أصبحت لا لون لي  
لا علم ، لا راحة  
أعيراً  
يقول الدم العربي  
رخصتم ، وأرخصتمون  
أسبل لآلئنا على ورائي النخل  
ولا يبتئ الشجر المستحيل

ولقد قولت قصيدة فاروق شوشة بالاستحسان الملحوظ ، من جميع الحاضرين في القاعة التي يزيد

● القاهرة ● العدد السابع والأربعون ● الثلاثاء ٢٤ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ١٢ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ● ١٩

## روحيه عساف حكواتي يروي سيرة الشهداء

بسملة الحسني

اتسم بها الأديام عموماً ، ولكن السمة الأهم هي ذلك التعبير الإجمالي عن المواقف التمثيلية والذي يتجالت ما اعتدنا مشاهدته من تفصيلية في الأداء . الممثل في هذا الفيلم لا يعبر عن تكوينه الذاتي باعتباره الشخصية والاجتماعية من خلال الموقف التمثيلي ، وإنما هو يعبر - كما في الحياة - عن إحساسه بالخطي في موقف بعبه ، وهذا واضح جداً في المشهد بين فاطمة وبلا فحصى ، وفي مشهد الأنظار الذي سبق تنفيذ بلا فحصى لعملية الانتحارية ، والمشهد تطلب زوجة الراوي أمته ، ونشهد بكاء والذي الشهيد عصام على قبره . أن خصوصية الشخصية في هذه المشاهد تنصب جبالاً للموقف العام الذي يشملها كما يشمل غيرها من الشخصيات ، ومن هنا تصبح هذه الشخصيات رموزاً لا يسلقى الفنى وإنما يسلقى السياسي .

على مستوى السيناريو لا ولب أن الفيلم يشكل صعوبة للمخرج لاعتاد على الحكاية الواحدة ذات الزمن المحدد ، ولكن سلامة السيناريو والاتصال من قصة لأخرى في ربط الشخصيات والأماكن والأحداث المتزامنة أو المتعاقبة ، وكذلك وجود الراوي كشخصية فيه عبورية تجمع الأحداث من حين لآخر ، كل ذلك يساعد على تخطي تلك الصعوبة . ويجدر أن نشير إلى أن السيناريو وشخصية الراوي ، والحكايات ، مديان بالكثير للسبر والحكايات الشعبية ولا شك عنتي هذا النصائح ليس عشوياً .

إيقاع الفيلم بطيء مصادف في الجزئين الأول والأخير . ولقد عاب البعض على الفيلم التوطين في مشهد العديد والكثافة على الشهداء وتحتوا هذه المشاهد بالملودراميا . وأنا لا أعتقد أن الكثرة في الشهداء مهما طال يمكن أن يكون ميلودرامياً ، خصوصاً بالنسبة لمن يعيشون الاستشهاد كل يوم وليس من يده باله كمن يده في النار .

يقع الحوار - رغم صعوبة اللمجة - أجل عناصر الفيلم واكثرها غنى ، فيه بالذات تتجلى كل حيوية وفعالية لشألة أهل الجنوب ، وإن شاعداؤنا الفيلم أذكرهم بهوار زوجة الراوي مع أطفالها وحوار مشهد زيارة أبي الشهيد عصام لقبره وحوار مشهد بلا فاطمة ، بل وشهادة حسين معتزل أنصار السابق الذي فاق الأفريقيين جميعاً .

كان المصور موفقاً إلى حد كبير وبالذات في تصوير مشاهد احتفالات عاشوراء وشهد انتحارية عبد الاضي معتزل أنصار ومعركة النسيج من الجنود الاسرائيليين . أما الموسيقى فقد قصرت عن التعبير عن حيوية كثير من مشاهد الفيلم ، هذا باستثناء أغانى العديد وأغانى احتفالات عاشوراء .

كانت هذه محاولة للتركف وتقييم فيلم « معركة » كأي فيلم سينمائي آخر ، ولكن القيمة الحقيقية للفيلم تكمن في طريقة اعدها وفي كونه حلقة في سلسلة أعمال فرقة مسرح الحكواتي التي تكونت عام ١٩٧٧ ، وحللت انتباهها الاجتماعي إلى أهل جنوب لبنان

المعتقلين لزوارهم ، وكيف اشتبكت النسيج مع حراس المعتقل الذين رفضوا السماح لمن بالزيارة ، وفي نهاية الفيلم الخيوط كلها لتتصاعد في ذروة جديدة معتقلة في المعركة بين الجيش الاسرائيلي وبين أهالي بلدة ومركة ، القرية من صور ، حيث يواجه أهالي القرية اندبايات الاسرائيليين بالخيخارة والمصمى والسكاكين والزيت المغلى وما طالت أديمهم .

هذه بعض أحداث الفيلم ولكنها ليست هي الفيلم ، فالفيلم لا ينبغي فقط كيف يجارب ويشهد أهل جنوب لبنان ، أنه ينبغي أساساً كيف يعيشون تحت الاحتلال ، كيف يزعجون أرضهم ، كيف يجرون ويترجون ، كيف يسمرون ويضحكون ، كيف يبقون رغم العنف والرهبة ، رغم القتل اليومي ، والامهاد ، وحيدة متماسكة يصعب اختراقها زرعها مواجهة العدو قوة . ويستطيع المشاهد أن يتشعر ضمناً من خلال أحداث الفيلم عناصر هذه القرية من لغة موحية مشتركة وعلاقات اجتماعية إنسانية وثيقة ومعانيهم ورموزها دينية وأخلاقية وتراثية وترثت يجرى الجميع على حياته والاجتهاد . في الفيلم رقة وعذوبة تسيل من الحزن والألم كما تسيل من الحب والتعاطف ، وفيه صدق كبير : صدق الإيمان وصدق الشهاد .

ولكن ، هل يستطيع كل من يشاهد الفيلم أن يجنى كل تلك الحاحيس ؟ كلا بالتأكيد . لا يستطيع ذلك من يدخل الفيلم باحثاً عن قصة تافهة مسلية ، أو موقف سياسي يزيده أو يعارضه ، أو اجتذاباً تكتيكياً في فن السينما . فيلم « معركة » ليس بالتأكيد اجتذاباً سينمائياً ، وإنما هو اجتذاب في معايشة الواقع ، وهو تجسيد للعقمة ممتعة في حياة لثه ممتعياً من التمس .

ولكن هذا لا يعني عدم استباكية تقييم الفيلم سينمائياً أول ما يلتفت النظر في الفيلم هو أسلوب التمثيل ويعبر الكتيب الذي وزعه المخرج على الصحفيين إلى أن معظم الممثلين بالفيلم هم من أهالي الضاحية الجنوبية ببيروت وليست هم خبرة سابقة بالتمثيل . ولعل هذا يبرر البساطة والصدق اللذين

أفرقتا في تفاصيل مجارب الأحزاب والتنظيمات وأجهزة المخابرات في لبنان ، والتي تلاصقتنا على صفحات الجرائد كل صباح ، وكنتنا نتمنى المعركة الأساسية التي يعيشها شعب جنوب لبنان ضد إسرائيل . وجاء فيلم « معركة » ، الفيلم الأول لفرقة مسرح الحكواتي والذي عرض أخيراً في مهرجان القاهرة السينمائي ليذكرنا ويحفز في قلوبنا صور الشهداء الذين واجهوا الدسائيات والطائرات الاسرائيلية بإيمانهم بالله ولهم لأرضهم .

تبدأ أحداث الفيلم بالمخرج وباريق المعلمين معه وقد قرروا هذه التصوير في احتفالات عاشوراء التي يقيمها الشيعة كل عام إحياء للذكرى استشهد الحسين رضي الله عنه في كربلاء ، ولكنها هذا العام لا تقام في مدينة النبطية الجنوبية كعادتها ، وإنما في الضاحية الجنوبية لبيروت حيث يعيش مهجر الجنوب . في نهاية الاحتفال بتجميع الناس للمسرح في البيوت ، ويذكر الحاضرون أحداث انتفاضة عاشوراء في مدينة النبطية ، وينشئ أحد الحاضرين رواية أحداث الانتفاضة التي نراها محطلة على الشاشة . تنزع من هذه الحكاية حكايات عدة تسلم الواحدة منها إلى الأخرى ، عبر أفراد ليسوا أدواراً رئيسية في الحكاية نفسها ، أو شاعداؤنا بالصدفة ، تنصرف على قصة الشهيد عصام الذي ألقى قبلة يذوية في الحجاز الاسرائيلي على جسر الأول والشهد الحسبي نزيه البيرصيل الذي اعترض في وضع العباد دورية اسرائيلية في قلب مدينة صيدا وقتل العديد من الرادعا قبل أن يستشهد . ثم ترى فاطمة خطيبة الشهيد بلا فحصى وهي تروي كيف قرر الفيلم بعملية الانتحارية بسيارة ملغمة ضد دورية اسرائيلية على طريق الزهراني ، وترى قصة الراوي نفسه ، المزارع البسيط الذي ينول أسرة كبيرة ، الذي يخفى السلاح لأخيه الشاذ الذي يشترك في الممنليات العسكرية ضد جيش الاحتلال ، وكيف يعذب الاسرائيليون تلميذاً وشعباً لا يقتلون في معتزل أنصار حيث تضاد انتفاضية حيد الأضي على المعتقل عندما قدمت زوجات وتريعات

تعمل بهم وبهم . هذا ما يؤكد وجبة عصف حرج  
فرقة مسرح الحكواتي والذي تلقى منه في محور حول  
الشبح واسلوب العمل الذي يهيم الفرح . وحول  
الأعمال المسرحية التي قدمتها وأخيراً حول فيلم  
« معركة » .

— تكونت فرقة مسرح الحكواتي عام ١٩٧٧  
وطرحت نفسها على المستوى العربي من خلال مهرجان  
التحيز في العمل المسرحي ومن خلال الممثلين  
المسرحيين اللذين قدمتها : « حكايات جبل عامل سنة  
١٩٣٦ » و « أيام الحليم » السلي حصل على الجائزة  
الأولى في مهرجان قرطاج عام ١٩٨٢ ، ثم أقيم فيلم  
« معركة » السلي عرض في مهرجان القاهرة  
السينمائي . وبدأ حوارنا معك بسؤال من الدافع  
وراء تكوين الفرقة وعلاقة عمل فرقة مسرح الحكواتي  
بميراثك المسرحية السابقة على تكوين الفرقة .

قال : لقد درست المسرح في ستراوسبرج بفرنسا  
ثم عدت إلى لبنان حيث اشتركت في تأسيس « عزوف » عزوف  
بيروت للمسرح ، عام ١٩٦٧ ولقد خضت في المحترف  
عدة تجارب على أكثر من مستوى جاهد الوصول إلى  
صيغة مسرحية محلية ، على مستوى النص واعتبرنا  
أعداد النص المسرحي جزءاً من الأعداد للعرض  
المسرحي فاستخدمنا أساليب الارتجال والكتابة  
الحية ، هذا الحديث هو الحركة . النص . وهل  
ستوى علاقة العرض المسرحي بالجمهور سبنا إلى  
على اتصال بين خفية المسرح والصالحة عن طريقة كسر  
الغزل التقليدي بين الخفية والصالحة وتوزيع حيز  
التقليد واستخدام الشكل الاستعراضي الذي يلقى  
قبولاً لدى الجمهور ثم في مستوى موضوعات  
المسرحيات كان من الطبيعي أيضاً استلزام عن رغبنا في  
الاتصال بالجمهور أن تبنى التصور المسرحي اتجاه  
الثقافة السياسية والإجتماعية . ولكن هذه التجارب  
لقد الطابع الإصلاحي والتي بدأت بفقرات واسعة  
طموحة انتهت إلى الدوران البطيء في حلقة مفرغة  
بسبب ارتباطها أساساً بالدائرة الثقافية المركزية ذات  
الغلبة الكتابية . بدأت تجربة المسرح أمام جمهور  
القرى التالية وانتهت في مسرح فشق نسباً في قلب  
بيروت . إذ تمكن من حل مشكلة انفراد المسرح في  
الحياة من خلال المسرح ، وفي عام ١٩٧٧ توقفت عن  
العمل المسرحي وبدأت البحث عن صيغة لعملية  
صحيحة بين الحياة والمسرح من خلال الحياة نفسها .  
ولم كنت نعمل على الفرقة ؟

قلت : بالبلدان الغربية ، في لجنة لانتشاء  
مستوصف وعملت بالزراعة وأيضاً تدرجت على  
السلاح واشتركت في الأعمال العسكرية أثناء الحرب  
الأهلية . كانت المسألة هي الخروج من المركز الثقافي  
المعزول وعامرة الحياة . إن مرة تجربة المحترف كانت  
بالتيه إلى أنه لا جدوى من محاولة أحداث فعالية في  
العمل الناس من خارج هذه الحياة والثقافة الثانية التي  
تكونت لدى من خلال المباشرة هي أن الناس في أماكن  
تواجدهم الطبيعية يمتلكون عناصر هذه الفعالية . إن  
حديث الناس في مجتمعهم في البيوت ، في المقاهي ،



رواية فاضل

في المساجد ، في المناسبات الدينية ، في الأعراس يجرى  
العناصر الثقافية التي لها القدرة على التفاعل مع الواقع  
الراهن كان هذا الحديث يتضمن العناصر التي تشكل  
وتؤكد هوية الناس كالثقافة والتاريخ . يتجمع الناس  
في مكان ما وفي زمان ملازم لحياة الجماعة ليصيروا  
بحدسيهم من يتبن مشترك ومن حافظه مشتركة  
وليؤكدوا انتمائهم إلى جماعة حية : الأسرة ، البلدة ،  
الحى ، هذا الحديث هو الأساس الذي يمكن أن تبنى  
عليه صيغة فنية متصلة بالواقع وتبرهن عن هوية شعب  
أبى عن كنيته مواجهة جماعته بشرية لها لغة وأعلام  
وتأقروا ومضمر مشترك لواقعها وتاريخها . هاتان  
المسائلتان : علم جدوى الأساليب المسرحية السالفة  
وامكانية إيجاد أشكال مسرحية مستقلة من  
حديث الناس الحى كانتا محور نقاش عناصر فرقة  
الحكواتي .

● ما معنى ذلك إن عناصر الفرقة تجتمعت من  
خلال تجارب مسرحية تمت خلال هذه الفترة ؟  
— كانت تلك تجارب أولية . وكانت للشكليات التي  
تواجهتها كيفية تحويل هذه اللغة ، التي هي حديث  
الناس ، إلى صيغة مسرحية وإلى إنتاج ثقافي يشكل  
عام .

— ولكن إذا كان حديث الناس . كما ذكرت . يجرى  
العناصر التي لها القدرة على التفاعل مع الواقع وكذلك  
التعبير عن روابط الجماعة وتأكيد هويتها ، فما هو  
الذي يصير إلى إنتاج ثقافي ، إلى مسرح ؟

— هذا التحويل يتم عبر الأساليب الفنية — إلى  
أعداد عناصر الحديث بالحوية وحاجتها من الجمود ، أي  
تحولها من القوة إلى القمل . أن هذه العناصر مهددة  
بإطلاق كثرة منها التمثل الثقافي للمؤسسات المركزية  
المحلية وكذلك الاحتادات العسكرية التي تهدف —  
ضمن ما ساعد — إلى إعادة ذاكرة الشعب عبر إعادة  
أفكاره . ولا يمكن حماية هذه العناصر إلا بتعرضها على  
أحداث فعالية في الحياة الحاضرة ، أي بتعرضها  
لحسنى الناس بلغتها وذاكرتها . ونحن هنا نسخر  
خبرات الفنية والتكنيكية للمقام هذا الدور .

أمود مرة أخرى لآلوان أن للشكليات التي واجهتها هي  
كيفية تحويل حديث الناس إلى صيغة مسرحية تبرز  
وتكشف الفعالية في هذا الحديث . من خلال  
تجاربنا الأولية في هذه الفترة وأساساً من خلال معابشتنا  
لناس في الحياة اليومية توصلنا للأسس العملية الثلاثة  
التي تمثل منجزنا في العمل . أولاً بالنسبة للممثل ، هو  
استنساخ لصفة عضوية قوية بالبيئة ، له علاقة طبيعية مع  
الأهل ، مع القرية ، مع الحى وهذه الصلة هي المكان  
الأول للعمل . حل الممثل أن يوطد هذه الصلة مع بيته  
وأن يكون مركز النطاق الأساليب والمواهب الفنية  
الموجودة في المناطق الشعبية وأن يتعلم منها الأداء  
والحركة واللغة وإيقاعها والشاعرية . أن علاقة الممثل  
ببيته هي المدرسة الأولى لتدريب الممثل وهي العلاقة  
الأولى للعمل . القاعدة الثانية هي حديث الناس ، أي  
مادة العمل .

● ما المقصود بالضبط بحديث الناس وهل له  
سمات واضحة ؟

— المقصود بالمحدث هو الحديث الذي يجعل ثقافة  
وربما الناس ، الذي يبرهن عن ذاكرتهم ومن معاناتهم  
ومن رآهم في واقعهم . ويمكن هذا الحديث هو  
القصائد التي تضم الناس سواء في حياتهم اليومية أو في  
المناسبات . يبدأ الحديث متنازلاً ثم يرتفع تدريجياً ليرى  
نقطة معينة يبرز أحد الحاضرين بشكل عفوي ليرى  
حكاية لها أبعدها عند الجميع من حيث أنها تربط  
الحاضرين بأحدهم ويبرز العناصر المكونة هوية  
الجميع ، وعرض هذه الحكاية معروف لدى غلبة  
الحاضرين ، فانفعالهم بها لا تنسب المفاجأة وإنما يأتي  
الناتج من تمجيد أو إغالة التعبير عن إمتاعه فاعلى مشترك  
ودلالات هذا القوي التي لا تزال حية تساهم في تكوين  
وبقاء التلاحم الجماعي . سبق وإن ذكرت أن القاعدة  
الأولى للعمل هي علاقة الممثل بالبيئة والتي تتيح له  
التقاط هذه الحكايات التي هي مادة العمل ولكن هذه  
الحكايات ليست عبارة فقط عن مضمون يمكن تدوينه  
وإنما لها أيضاً شكل معين ، لها لغة وشاعرية وبيئة معينة  
فصل العمل إلى قطعت الحكاية بمحتواها وبيئتها وصيغتها  
الفنية . الأساس الثالث في عملنا يتعلق بتحويل هذه  
الحكايات ، هذه اللغة ، إلى صيغة فنية من خلال عمل  
الممثل . هذا التحويل يتم بالأصناف من الناس . أي أن  
الناس يشتركون في أعداد العمل المسرحي سواء في  
أعداد النص أو في الأدوار أو الأدوار أو تقديم  
العرض . فالحق . يمكن التحويل الذي يتم عن  
التصاير بين فنانها للأهل والأصدقاء والمعارف .  
وكذلك أحيانا تقوم الفرقة بزيارة الناس وتقدم لهم فاعل  
في صيغة اكتشاف طبيعة تفاعلهم مع العمل ، أي  
مدى صحت . مشاركة الناس في العمل لا يتوقف عند  
اختيار الموضوع وحتى تقديم العرض .

● ولكن ألا يؤدي هذا التدخل المستمر إلى بلبلة أو  
اختلاف في الآراء أثناء الأعداد ؟

— أحياناً يؤدي إلى بلبلة ولكنها لا تستمر بسوء  
لغة قصيرة نتيجة لفرعنا بالناس وقتنا معهم ونهيم

لقتهم بنا وكثيراً ما تحول هذه البلبة إلى غنى في نتيجة العمل .

● تستخدم دائماً في حديثك كلمة « الناس » فهل يمكن أن توضح لنا مفهومك لهذه الكلمة ؟

— نحصر دائماً على استخدام كلمة « الناس » وتجنب استخدام كلمة « الجمهور » لأن « الجمهور » تترعرع كم سكوي بلا هوية ، جمع يتلف ولا ينفذ . والناس هم تلك الفئات الشعبية التي مازالت تمتلك عناصر ثقافية تؤكد همتها ولحنها الجمعية وتتقدم بذلك العناصر أشكال التخلخل والاعتداء الثقافي والعسكري التي تحاول تفكيك هذا التماسك وهم أيضاً الفئات التي لم تصهر بمدى كور الثقافة الغربية ولم ترق على سندانها .

وبالنسبة لسرح الحكواتي الناس هم بشكل رئيسي أهل جنوب لبنان ، وعلتنا مرتبط بلغة الجنوب وبطاقة الجنوب ومقاومة الجنوب .

● السمة الرئيسية لسرح الحكواتي هي مشاركة الناس - بل العروض وأثناء العروض - فهل توضح لنا كيف تتأكد من المشاركة في عناصر العرض المسرحي المختلفة كالتمثيل والتذكير والأضواء ... الخ ؟

— كما أوضحت من قبل ، المأزج الرئيسي بين المسرح والناس يتزول في مرحلة إعداد العرض ، والاتصال مع الناس موجود قبل العرض المسرحي الذي هو مجرد لحظة أو محطة في سياق علاقة قوية قائمة بالفعل . كل صعيد للفر لا يوجد فصل بين الصالة والحلبة إلا لإضامه واحدة في القاعة كلها ولا توجد كوابيل أو ستارة أو ديكور يحجز حيز التمثيل عن الصالة . الديكور المستخدم مستمد من المواد الموجودة في البيت والمألوفة لدى الناس . وعلى صعيد التمثيل الممثلون يتواجدون مع الناس منذ بداية العرض وهم موجودونون بشخصياتهم الحقيقية وانسلطوا من شخصياتهم الحقيقية يقومون برواية الحكايات وعكاسة شخصيات الرواية . ليس هناك عزل بين التمثيل وبين الممثل الذي هو إنسان طردي متمسك للبيئة ومتمسك بأرضه . هذا الإنسان موجود في المسرح ويعبر عن نفسه ويتحدث مع الناس بوجهته هو أساس حضوره أمام الناس . كل عناصر العرض تتوحد في استجلاها وتصالحها مع الناس ومع الحياة . وأصعب التحير وحده كالمية يجمع فيها الناس ، مملين وغير مملين ، وما يجمعهم هو ما يوحدهم هو عوارج المسرح وينضى للمسرح أن يحافظ عليه ، بل أن يؤكده عليه .

● هل تعتبر أن ممارسة فرقة مسرح الحكواتي من خلال مدينتها : سكايات جبل عامل وأيام الجميل . قد نجحت في تقاسم أحداثها لغالبية في حياة الناس من خلال هذه التجربة ؟

— نعم اعتقد ذلك من خلال معاشته تفاعل الناس مع العروض ، ولكن لا أكد أن هذه الأعمال لم تكن لتستجيب للقياس الذي ذكرته لولا وجود العلاقة الجمية مع الناس ومع الواقع وألقى أنتمردت هذه الأعمال .



لبنات السعيدة في الحديقة وفي الزمان الجميل .

— جزء كبير من التمويل اللازم تم توفيره عن طريق الناس كالتلابس والمعدات العسكرية وأماكن التصوير ولم يتقاضى الممثلون أجوراً . الجزء الآخر من التمويل تم توفيره عن طريق تبرعات من أفراد يتبنون للجنوب وليست لهم أغراض تجارية .

● كم تكلف الفيلم ؟

— حوالي ٨٠ ألف دولار ، منها ٤٠ ألف دولار هي تكاليف العمل والمطابقة .

● هل يعتبر تحول فرقة مسرح الحكواتي إلى العمل السينمائي تحولاً أساسياً ، أي هل ستتوقف الفرقة عن العمل بالمسرح لتعمل بالسنيما ؟

— إن العلاقة مع الناس هي الأساس لأي عمل ، والعروض المسرحية أو الأفلام السينمائية لا تتميز إلا جزئياً عن حصيلته هذه العلاقة ، أما جعل هذه الحصيلته فهو أحداث حدث إيجابي في جلوس ثقافية وشاعرية مطبوعة وقابلة للحياة ، فلا يهم إذا أن يؤول هذا النشاط إلى مسرح أم لا . ولكن تجربتنا في فيلم « معركة » أثبتت أن السنيما تتيح فرصة اشتراك عدد كبير من الناس في التمثيل وهو الأمر الذي يصعب - حدوه في المسرح ، وهذا مكسب . أما عن إذا كنا ستتوقف عن العمل في المسرح ونتجه إلى السنيما فهو أمر لا يمكن حسسه الآن ويتوقف على معاشتنا للواقع وعلى الوسائل والامكانيات المتاحة وأماننا وكذلك يتوقف على تفاعل الناس مع الفيلم .

● سؤال آخر : فيلم « معركة » هو وثيقة أو شهادة من نوع ما ، فهل تصدق ذلك ؟

— نعم الفيلم هو شهادة ولكنها ليست شهادة موضوعية وإنما شهادة نضالية . أنا اعتبر نفسي شاهداً عضواً من داخل حياة الناس . الشهادة في وطني في الحياة ومحب وجودي ، والمسرح والسنيما ليسا إلا وسائل لتأدية هذه الوظيفة .

نحن أيضاً مازلنا نتعلم من الناس ولا حدود لإمكانية هذا التعلم .

● تنتقل الآن إلى العمل الأخير لفرقة مسرح الحكواتي وهو فيلم « معركة » ونسالك من رأيك في استقبال الجمهور المصري للفيلم .

— لم يكن الانتقال على الفيلم كبيراً نتيجة لانعدام الدعاية ولكني فوجئت برد فعل الحاضرين الذي قلل توقنا ، ولا حظت أن الكثيرين تأثروا بالفيلم . هل يعني ذلك أنك كنت تتوقع استقبالا سيئاً للفيلم ؟

— هذه هي زيارتي الأولى لمصر ، ومعلومان أن الجمهور المصري جمهور ذو أخفاف ، أي أنه معادل على نوعية معينة من الأفلام . ولكن يبدو أن معلومان خاطئة ، ونحن نسعى لعرض الفيلم على نطاق أوسع في مصر .

● من الأشياء الملفتة في الفيلم أن معظم الممثلين هم أناس عاديون لا علاقة لهم بالتمثيل ، وكذلك لا يوجد كوميديا في الفيلم على كثرة المشاهد الجماعية . وكيف تمكنت من اقناع هؤلاء الناس بالتمثيل أولاً وثانياً كيف تمكنت من تنظيمهم أثناء التصوير ؟

— تم تجنيد صمودية في اقناع الناس بالاشتراك في التمثيل نظراً لعلقتنا الوطيلة بهم من ناحية ونظراً لأنهم اشتبكوا في رواية الأحداث وعمل الممثلين من ناحية أخرى . أما بالنسبة للتنظيم ، فتجن من تروث التنظيم وإثنا قام بذلك الناس أنفسهم الذين هم أهل التنظيم الجنوبي ليرتوت حيث جرى التصوير وكانوا يشتركون في المشاهد الجماعية كل حسب رغبته ودون تحديد مسبق .

● بالنسبة للإنتاج ، هل هناك جهة معينة تولت إنتاج الفيلم ؟ أم كيف تم تمويله ؟



أن الثور والفرس - وهما من الحيوانات المألوفة للشعب الأسباني - ظلام الأشكال الهامة في تصوير بيكاسو .

ومع ذلك فإن الرسوم التخطيطية الابتدائية لا تضمن السمات النهائية للصور المرسومة على الكتال . والدليل على ذلك أن الرسم التخطيطي رقم ١٥ المؤرخ في ٩ مايو - وهو أقرب الرسوم إلى الشكل النهائي للصور - لا يعطينا فكرة عن مزيج الأساليب التي تظهر في الصورة النهائية .

ولذلك اختلفت الصورة الجدارية عند تأملها من الرسوم الابتدائية ، لا من حيث حجمها ( ملبسها ٣٩٤ ، ٦ × ٧٧٦ سم ) وأبعادها ( كانت الرسوم الأولى مربعة تقريباً ) فقط بل لأن بيكاسو عندما وقف أمام الكتال اضطلع بالتشويش ، وشمر بخطورة المهمة التي قبلها ، باختيارها واجبا مفروضاً قبله هو هل نفسه .

وكانت الصورة في مرحلتها الأولى - كما يتضح من صورة فوتوغرافية التقطها «دوراسار» - عبارة عن رسم كبير ، أكبر بكثير من الرسوم التخطيطية الأولى . ومع أن بيكاسو صممها بفرشاة لإثبات كات رسماً حقيقياً . وفي هذا قام بيكاسو بعمل في عظيم يقبه السحر ، استعان فيه بكل مهارته الفنية الماضية ، واستخدمها في تلبية مطالب اللحظة الزائلة . وربما يتبادر إلى الذهن أنه حين فعل ذلك لم يتفكر في خلق أسلوب جديد لفظ بل رجع بفته الفعري .

وفي رأيي أن موقفه كان بالغ الأهمية للسين : أولها أن بيكاسو كان ذا ماضٍ عجيد ، يتوجه العديد من الانتصارات الفنية ، فأراد أن يعب غير ما أقر من المواجه الطبيعية للغة التي تصدى لللود عنها . وكان غير ما يعب لجريئة ، عوضاً عما أصابها من اللام ، هو موهبة الماضية في فن التصوير .

وتأثيراً أن بيكاسو لم يترك اللحظة تدها التعيش الحزبية ، وأصبح جندياً . وترتب على ذلك أن أصبح فته ملتزماً بكل الالتزام ، وأصبح ماضيه الذي اهتم بالجمال الفني وحده . ملتزماً بمطالب الحاضر ، وبذلك اكتسب قيمة أخلاقية . ولكن بيكاسو أخذ على نفسه هذا الالتزام بـ « حرته : ومن الواضح أنه لو لم تكن مراحل غوه الفني الماضية ثمرة الحرية الكاملة لما استطاع أن يتجز صورة جريئة . كذلك بأنه لا تمارض ولا تناقض بين الحرية والالتزام الفني ، بل إن كلاهما يعزز الآخر ، ويزيد متاعاً ورضاءً .

## عمود الهندى

### الفنان بالمو بيكاسو

#### اللوحه جريكة

ومن المشكلات التي عالجها بيكاسو عندما شرع في رسم صورة جريكة الجدارية تجنب الرموز التي كانت لها سبق أساساً لفنه الفنية . وكان هذا ضرورياً لكي يسلك طريقاً بسيطاً وبباشراً إلى الطبيعة ، ويعيش مع الحياة التي أراد الآن تصويرها .

وهناك سؤال يجب طرحه في هذا المقام . وهو : لماذا لجه بيكاسو نحو الماضي في هذه اللحظة الحاسمة ، ولم يتعد أسلوباً جديداً ، وطريقة جديدة في فنه ؟ لماذا لم يُفرغ لجه في قالب جديد تماماً ، كما فعل عدة مرات من قبل عندما أثرت فيه امرأة أو حادثة ما ؟ في رأيي أن الجواب عن هذا السؤال هو أن الاختيارات الأخلاقية غلبت على الاختيارات الجمالية عند بيكاسو . فتوره السخط الذي استبدت به في ذلك الوقت كانت أشدّ حفا من أن يفكر في أساليب أو يستغرق في تأملات جمالية ، إذ كانت حالة جريكة تطرح مشكلة الالتزام الفني والفن الملتزم بكل صدق وصدق . ولذلك فإن موقف بيكاسو وفن التصوير نفسه يقدمان لنا جواباً صريحاً عن هذا السؤال .

ومع ذلك ظل بيكاسو مستغرقاً في الرموز التي مير بها عن شخصيته . وأية ذلك أن الرسوم التخطيطية التي بدأها في أول مايو ظلت تحمل طابع اللغة الوهمية التي لم يتخلص منها إلا بالتدريج والكتفاح . ويتجلى هذا الكتفاح في ذلك التباين بين الفرس والثور الذي أراد به في البداية تصوير التباين بين الشعب الأسباني والفتشية على التوالي .

والواقع أن تصوير الفرس وحده من الأمور المشكلة التي يصعب فهمها حقاً ، فيكاسو يصوره إما بأسلوب يثير الضحك ، أو بأسلوب صبيان مقصود ، وإما بتعبير كرهه وبغض ، أو بأشكال أشكالة . ثم جاءت لحظة جلب عليه فيها تصوير الفرس بشكل يبعث الأسى والألم ، متأثراً في ذلك بماضٍ شبيه ، وحده عن مشروحاته السابقة التي لم تنفخ عن موضوعه الأليم ، فطرح الرموز ، ورسم أشكالاً عارية ، وخالية من الزخرف . بيد

# في المسكن الاسلامي

## صلاح كامل

فالبيوتانيون والرومان ، لما قاموا بالبناء خارج بلادهم - وذلك في البلاد التي وقعت تحت حكمهم - سواء كان ذلك في شرق البحر الأبيض المتوسط ، أو في شمال أفريقيا - التزموا بالأسلوب نفسه الذي كانوا يتبنون به في بلادهم ، دون التدهو في الإختصار طبيعة تلك البلاد .

ولكننا نجد غير هذا في العمارة الإسلامية . فإننا نلاحظ بكل الوضوح الفوارق التشكيلية المعمارية في أبنية كل منطقة من المناطق الإسلامية ما يتفق مع طبيعة هذه المنطقة . وإذنا نستطيع أن نقرر بكل الوضوح أن هذا مبنى إسلامي فارسي . وذلك إسلامي سوري . وهذا إسلامي مصري أو أندلسي .. أو تركي .. وهكذا .

للمعماري المسلم كان له الحرية الكاملة في التعبير . إذا ما التزم بروح الإسلام .

### ٣ - الأبنية :

وقد لاقى المعماري الأتلاق ميسي دروة ، بالتبشير هذه النظرية ، وهي تدعو إلى أن يتبع التصميم المعماري من خلال ابتكار التركيبات الإنشائية التي يتوفر لها قوة الاحتمال وجمال التشكيل وذلك من طريق تركيز الاهتمام - إلى جانب مثانة الإنشاء - إلى دقة وجمال التفاصيل .

ولا أعاني في حاجة إلى جذب الانتباه إلى ما تحتوي عليه العمارة الإسلامية من التزام بهذه المبادئ ، فللملاحظ في هذه العمارة أن جميع عناصرها الإنشائية ، هي في الوقت نفسه تشكيلة جالية حتى يصعب على المرء - في بعض الأحيان - أن يحدد ما إذا كانت بعض العناصر لها تنتمي إلى العناصر الإنشائية أم إلى العناصر الزخرفية .

هذه النظريات الثلاث هي أهم نظريات العمارة الحديثة ، إلى جانب نظريات أخرى فرعية كثيرة ليس هنا مجال ذكرها ، وقد رأينا مدى التزام المعماري المسلم بهذه النظريات ، ومن الملاحظ أنه إلى جانب هذه النظريات ، فقد ابتدع قواعد أخرى التزم بها التزاماً كاملاً ربما كان أهمها ما يأتي :-

### ١ - القنات الداخلي :

إن المسكن المرير الإسلامي - صغير وكبير - وفي جميع الأنماط الإسلامية لا يمكن أن يغلو من الفضاء الداخلي ، وهو إلى جانب الدور الكبير الذي يؤديه في تكيف هواء المسكن تكيفاً طبيعياً ، نتيجة ما يترتب من هواء بارد في أثناء الليل . ثم إعادة توزيعه على غرف المسكن في أثناء النهار ، فإنه يؤدي دوراً إنسانياً لا يقل الأهمية من دوره السابق . فوجوده في منتصف المسكن يجعل من المرة التي يتنفس منها جميع أفراد العائلة ، وانتفاع معظم الغرف إليه . فعمل مسكن هذه الغرف أكثر التصاقاً ببعضها البعض مما يفرق الغرف المطلوب من الروابط الإنسانية التي تربط أفراد الأسرة الواحدة ، هذا إلى جانب قواعد أخرى PRIVACY يفرها للأسرة .

فصيتين من هذه التفاصيل هما المقاعد والخزان - كمتنصر معمارية في البناء الأساسي . فهو إذ يحفظ لبناء المسكن ، يحدد بكل الوضوح والتأكيد الأماكن التي تستخدم كمقاعد ، فيتم بناؤها في أثناء بناء المبنى مع خلق الحد الضروري المحيط بها ، وما على الساكن بعد إتمام البناء إلا أن يضع مجموعة من الوسائد والحشايا فوق سطح هذه المقاعد لتوفر مزيداً من الراحة للجالسين . وقد راعى المعماري المرير - عبارة على ذلك - في معالجة أراضيات الصالات المخصصة للمعيشة أن تكون من عدة مستويات يمكن استغلال الاختلاف في ارتفاعها - بعد استخدام الوسائد - للجولوس أيضا .

أما بالنسبة للخزان ، فقد كان يتم - غالباً - في أثناء التشكيل المعماري إيجاد القناتات اللازمة لها بالخط ، فلا تحتاج بعد ذلك لأكثر من عمل الأبواب اللازمة لتعملها . وقد وصل الفنان المرير في تنفيذ هذه الأبواب إلى قمة الإبداع في الربط بين الأصول الفنية - لصناعة النجارة ، وبين القيم الجمالية للتصوير الفني .

أما المتنصر الثالث من عناصر الأثاث ، فقد اضطر الفنان المرير أن يجعله متنصراً معمارياً ثابتاً - كما فعل مع المقاعد والخزان - وذلك لما كان طبيعة استعمال هذه العناصر من ضرورة الحركة .

### ٢ - الطبيعة :

ورائد هذه النظرية هو المعماري الأمريكي و فرانك لويد رايت ، وتتخلص في أن البناء يجب أن يتبع من طبيعة المكان الذي يشيد به . فالبناء الذي يشاء في سيرا لا يمكن أن يقام مثيل له في أفريقيا . وما يتم بناؤه على جبال الألب لا يمكن أن يشابه ما يتم بناؤه في صحراء نيفادا . والبناء في ذلك مثل مثله الشجرة التي تنبت في سيرا أو على جبال الألب ، فإنها لا يمكن أن تنمو في أفريقيا أو في الصحراء . فالطبيعة بما فيها من منافع وفوائد متوفرة وإمكانات تنفيذ هي التي تحدد شكل البناء .

إننا نلاحظ في الطرز المعمارية ، التي سبقت الطراز المرير الإسلامي ، عدم الالتزام بهذه النظرية .

إنه الكثير من معماري ومهندسي ديكور معظم البلاد العربية - في السنوات الأخيرة - بمحاولات لوضع لمسات من الطراز الإسلامي في تصميماتهم للمسكن الحديث ، شامهم في ذلك شأن بالي المشتغلين بالفنون في تشكيلين وأدياء وموسيقين . فموجة الرجوع إلى التراث المرير الإسلامي بين الفنانين العرب ، هي في اعتقادي علامة للتصير من إحساس جماهيري بتأكيد الشخصية العربية الإسلامية .

ولأسف الشديد ، فإن الكثير من هؤلاء المعماريين ومهندسي الديكور قد اكتفوا في هذه المحاولات باستخدام بعض المتناسخ الزخرفية ، أو بعض الأشكال المعمارية - دون التعمق في دراسة المضامين التي تحويها المسكن العربية الأصلية وتحليلها واستنباط ما يمكن أن ينشئ مع العصر الذي نعيش فيه .

ومن أجل ذلك ، دهشنا نحاول أن نستعرض النظريات المعمارية التي توصل إليها رواد العمارة الحديثة في العالم ، تلك النظريات التي أصبحت دليل المعماري للعناصر - الملتزم بمنهج علمي في تصميماته - وأن نحاول استكشاف ما تفرص إليه المعماري المرير في عصوره الذهبية من تصميمات للمسكن ومدى تطبيق هذه التصميمات عليها .

### ١ - الطبيعة :

وصاحب هذه النظرية هو المعماري السويسري الأصل - لوكونور بوزو - وتتخلص في أن التصميم المعماري يجب أن يتبع من الوظيفة التي يؤديها . وله قول مشهور في ذلك هو د أن المسكن عبارة عن آلة يعيش فيها الإنسان .

ولا أظن أن هناك من إنهم بتحقيق الوظيفة في العمارة ، كما اهتم بها للمعاري المرير المسلم ، خصوصاً في بناء المسكن .

لذا علمنا أن الأثاث الذي يستخدمه الإنسان في حياته مثل غرف الأثاث وحتى اليوم ، لا يخرج من ثلاث فئات هي المقاعد - والخزان والمناضيد . ومن هذا المنطلق فقد اعتنى المعماري المسلم أن يخلق



من هذه الوسائل الوصول إلى نوع من الزجاج الذي يستعمل في التوافد لتقليل نسبة تسرب أشعة الشمس إلى داخل المبنى .

وقد توصل المصمم العربي قبل مئات السنين إلى هذه النتيجة باستخدام المشربيات لمعالجة التوافد في البيت . فهي ليست فقط - كما يعتقد الكثيرون - لحجب الرؤيا الخارجية عن سكان البيت ، أو أنها مجرد عنصر تزييني ، بل إنها في الواقع - تقلل من تسرب حرارة الشمس وكيفية الضوء إلى السكن بدرجة كبيرة مما يساعد على تلطيف الجو داخله ، ويجعل ضوء النهار أكثر ملائمة .

### ٣ - الأجنحة :

يتقسم البيت العربي الإسلامي إلى جناحين رئيسيين ، هما جناح النوم وجناح المعيشة . وهذا التقسيم يمكن أن يكون في المستوى الأفقي أو في المستوى الرأسي . بمعنى أنه يتم إما أن كان البيت من طابق واحد . كما يتم إذا كان من أكثر من طابق . بحيث ينقسم طابق المعيشة ، وأخر للنوم . وقد روعي في هذا التقسيم الكامل بين الجناحين . بحيث لا يتم الوصول إلى أحدهما من خلال الآخر .. وفي الوقت ذاته - ونظراً لعدم الاختلاط بين الغرباء عن البيت من الجنيين ، فإنه غالباً ما كانت تغطي إلى جناح النوم - والذي كانت النساء غالباً ما يقطن فيه - الفرصة في الإنفتاح على جناح المعيشة حتى تستطيع النساء مشاركة الرجال في اجتماعاتهم وحفلاتهم ، دون مشاركتهم بمجالسهم . فلا تنقطع النساء عن مساهمة الحياة الاجتماعية .

وإننا نلاحظ في تخطيط للسكن الحديث .. أن المعمارين غالباً ما يأخذون بهذا التخطيط الذي يفصل بين جناح المعيشة وجناح النوم .. حيث إن هذا التخطيط يوفر إلى حد كبير الاستخدام الأمثل لكلا الجناحين .

وما تقدم يتضح لنا أن العمارة الداخلية في السكن العربي ، هي عصب متين من الأعصاب التي تشكل العمارة العربية الإسلامية . وفي اعتقادي أننا في الوطن العربي أحق من غيرنا في فهم تراثنا الحضاري المعماري ، وأن نستعين بما جاء به من نظريات في بناء مساكننا الحديثة . على ألا تنسب هذه الاستعانة على الخطوط الشكلية الزخرفية السطحية . وإنما يجب علينا فهم أوسع وتحليلاً أعمق للعمارة العربية الإسلامية لإستخلاص القيم الإنسانية الوظيفية من هذه العمارة . حتى يمكن لنا أن نصل إلى بناء السكن العربي الإسلامي الحديث فإنا لا يجب أن ننسى أننا نمشي في القرن العشرين بما يتحديه من ظروف اقتصادية واجتماعية ، وإمكانات تكنولوجية ، لا يمكن أن نفرض النظر عنها . ولا شك أن الفكر العربي الإسلامي في العمارة من المرونة بحيث يتيح لنا إمكانية تطوير البيت العربي القديم إلى الصورة التي تتشبع مع العصر الحديث □

أخذ اشكالاً جديدة تفرضها الظروف الاقتصادية والمعمارية الحديثة وليس هذا أمراً بعيد المثال كما يتصور البعض ، فتطبيقه يعتمد على أن تؤمن بجدته الضرورة ، وأن نصر على وجوده كما نصر على وجود « الباتيو » الذي لا يكتأف يستعمله أحد - في حماماتنا الحديثة

### ٢ - الشريبات :-

عندما ظهرت مشكلة الطاقة في العالم ، وانجم العلماء إلى البحث عن وسائل للاقتصاد في استهلاكها ، كان

وما من شك في أن تخطيط المدينة العربية الحديثة قد ساهم - إلى حد كبير - في إلغاء الفناء الداخلي من السكن العربي الحديث ، لأن هذا التخطيط قد اتبع منه ما يتبع في بلاد الغرب من جعل البيوت تنفتح إلى الخارج . طبقاً لطبيعة بلادهم وتقاليدهم - وليس إلى الداخل كما هو الحال بالنسبة للفناء الداخلي .

وفي اعتقادي أننا إذا أردنا تحسين المحافظة على الروابط الأسرية في مجتمعاتنا الحديثة فإنه يجب علينا إعادة الفناء الداخلي إلى موقعه في منازلنا ، حتى ولو





# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندى



لم يكن محمود يصور ما حدث بين أخته وبن تريزا ، كان يبحث في ذهنه عن خرج يخرج به من موضوع صليب ، كما كان يبحث عن وسيلة لينهده بها وأن يخرج تريزا من رأسه ... أحاطه كلمات أخته الى حالة من المرح ، لدخل الحجرة مبشياً . وجلس ليأكل بينا والده يقول صليب :

- ما تأكل يا بني

اختتم محمود القرصة ليحادث أياه في الموضوع

أصله صليب يا بهي .

- ارتعش الشيخ نور الدين حين سمع كلمة أخته ، صمت الشيخ ، ثم قال بصوت ريان حنون وحزين ، وكأنه قادم من بعيد .

- اهو انتو كده جبلي أياهم في معتكش إلا الحب ، على كل الحب مش هي .

وعاد الشيخ إلى الصمت ، قطع محمود الصمت عافداً صليب .

- كل يا صليب عشان أنا محكم أياها في الموضوع ده .

الترب صليب من المالكه ، وقد عاد إليه الانشراح والأمل أن يحدث شيء يقربه من تريزا . . ذكر محمود لوالده وغيه صليب في أن يحطب تريزه وخوفه من رفض أهلها وبعد أن انتهى من عرض الموضوع أخذ الشيخ يتسادل .

- أبوك قابل أيوها ؟

- لا

- أصلاً احنا حاوزينك أكلت تكم أيوها .

يعرف الشيخ أن هناك عوائل كثيرة ستقف بين صليب وصيو وبين تريزا فهمي ... فقال بعد لحظة صمت

- يا بني أنا شافيت إته من الصمب على إني أدخل إلا بعد ميكلم أبوك أيوها ... ساعتها يكل الكلاله في معي .

اتقبهى صليب لهذا الرأي فهو المدخل الطبيعي لإتمام الزيجات في الأناصر ولا يظن أنه قادر على أن يدخل في مناقشة مع الشيخ نور الدين لكلامه منطلي متحد

ليه الأصول بتقاليب المديته . ولكنه لا يريد أن يعيد أيوها والده .

توقف عن الأكل حين سمع طرقة على الباب

قال محمود

- ادخل

ولما لم يدخل أحد قام ليفتح الباب ثم عاد الى الحجرة ومعه فهمي والأب مكارى . لم تكن مفاجئة للشيخ أن يراها هنا . فلقد كان يتوقع حضور الأب مكارى منذ المده فهو يزوره في كل مناسبة تستحق الزيارة ، كما أن تريزا أبلغته بأن والديها سيحضر .

- أهلاً بيكم ... أهلاً

وضع محمود الأطباق على الصينية وحملها وخرج معه صليب ليندخال الحوض ويكملها طمأئنها

يضيحك محمود واللقمة في فيه

جاءك الفرج يا صليب ... أيوها ومعا أبوتا مكارى ... يحظوظ

- كل ورائت ساكت ... احرم آداب المالكه .

قرر فهمي منذ الصباح أن يزور الشيخ نور الدين بعد غروب الشمس ، إلا أنه لم يستطع أن يفلح منكبه فقد كان عليه أن يشترى كمية جديدة من القطن ، وقد أثار أحد عملائه ما أشيع من أن الدولة ستؤمّن هذه التجارة . أصابه هذا العميل

بصداع . لم يشترى به في حالة تسمح له بزيارة الشيخ فأنه إلى منزله . وهناك وجد زوجته تبكي بشكل غير طبيعي . . . لم يتوصدها على هذه الصورة من القلق ، حاول

أن يعرف سبب قلقها فلم يجده إلا امرأة بشى قال لنفسه إن هذا يوم القلق لكل الناس .

لللمسلمين والمسيحيين على حد سواء . . . لم تكن له رغبة في الطعام ولكنه طلبه . خفيت المرأة إلى المطبخ مغمومة تسنخه وهي لا تدري كيف تقاوم زوجها في

أمر زواج ابنتها ، فقد وصلت تريزا إلى المنزل مغيرة ، ما زالت آثار الغموم في عينها . وقد ابتلت ملابسها . نظرت إليها أمها فأدركت أن هناك شيئاً قد حدث لها .

## سيرة الشيخ نور الدين

### الحلقة الحادية عشر

(١٤)

دخل محمود على والده ومعه صليب فوجد بقية الطعام مازالت على المنضدة . .

جلس ليأكل .

- تعال كل يا صليب

- لا شيمان

- نظر الشيخ إلى صليب

- متاكل يا بني ... ده بيتك

- مالش نفس يايا الشيخ

بعد محمود يده إلى الطعام وقبل أن يضع اللقمة في فمه سمع صوت أخته متيرة تناديه . خرج ليحرف سبب نداءها ، أبلغته بالخوار الذي دار بينا وبين تريزا لقد

قبضى عليها هذا الوقت مع صليب لم يفلح له كلمة ما دار بينه وبين تريزا لقد حيا له أياها ترفض . وظل متيقظاً طيلة هذا الوقت . . . ذهب وصليب إلى المطبخ . . .

حاول اصطفاؤه أن يخرجوه من التفتاح فلم يفلحوا . دعوه للعب الطاولة فهو محترف في هذه اللعبة ، رد عليهم .

- حرام ... عى تلاهى

كلمة جديدة أدخلها محمود إلى قاموسهم ... رد عليه صليب :

- ما القهوه تلاهى

- مشي محمد عليها تانى ... تحب امشى

- لا أحسن أقعد ... لتفتي بعمادك

نظر إليه أبو الملا وقال :

- بالمناسبة يا محمود الانتخابات سخته ... والتواب سخين ... تجي تنلم ونطوف مين يطلع أكثر .

- اهو أنت كده دائماً يا أبو الملا .

- يا بني جزر

- هزارك دائماً جد وسيخيف ... ياام السلام عليكم .

تصور اصطفاؤه أنه حزين فدم الساحة وإزالة الجبانة فلم يتكلموا وتركوه يتصرف .

قال صليب

- محمود اباهده اعصابه تيمانه .

صار محمود ومعه صليب يتفحصا شارع البحر في صمت فجأة تكلم محمود .

- انت تحب تريزا قد إيه

- قد النسا والأرض واكثر .

- يعني لو قالت لا ... يحصل إيه

شك صليب في الأمر . . . هل حالها ؟ وهل قالت لا ؟

- محمود قول الحليقة . . . انت تافتها . . . أنا عارف اينا كانت كتكلم

- البيت زخة وميلان ناس اباهده يا صليب .

توقف عن الكلام فهو لا يريد أن يكلب كما أنه لا يريد أن يقول الحليقة . . .

استمر الصمت بينهما حتى اقتربا من المنزل . حاول صليب أن يستأذن ولكن محمود

أمره على أن يأتى معه للمنزل . قبل صليب الدعوة فصعبه محمود على قسوتها اليوم أخفق قسوة عليه من جلسته مع نفسه .



## رواية

- إيه فيه يابنتى ... مالك ... حصل إيه ؟  
- ايندا مفيش حاجة .  
- بتخينى على يابنتى .

خافت أن تقول لأمها الحقيقة كلمة ففسره اللحن بها قائمها لن تفهم أن يدور بينها وبين محمود حمار وهى لم تكلمها عنه من قبل وإن جاء اسمه على لسانها في حديث عابر .

إيه فيه يابنتى  
ليس أمام تريزه غير أن تلوى الحقيقة دون أن تغير منها .  
- أم حجاج كلمتنى على صليب .

- ماله صليب  
- عاوز يخلط  
- وتكلمك إنت ليه ... ليه تفتيش هنا وتكلمنى  
- أنت عازله إيهم مهموين وهيه مبتقدرش تخرج وتسيب الشيخ .  
- ده كلام غريب يابنتى

- هيه ما قلتنش حاجة كبيرة ... كانت بتقول إنها عاوزة تزورك علشان تكلمك فى صليب .

- تكلمنى إيه هيه فى صليب ... ليه أمه متكلمش  
- ويصبي انتي حترضوا ... ليه تجيبى أمه ويصبي أبوه متقول لا وخلاص ...  
الفتلت تريزا وأخذت فى البكاء ... لم تكن تكي من أجل صليب كانت تكي من أجل نفسها ، فهي تعرف أنه ليس لها دور في اختيار عريسها ومالها عيى أن تقول لا أو نعم في أمر زواجها من صليب ... إن أمها لم تتحمل أن تسمع أن حجاجى لا أو نعم في أمر زواجها من صليب ... إن أمها لم تتحمل أن تسمع أن أم حجاجى كلمتها في الزواج فمالها عيى لو قالت الحقيقة ... إنها ترم على الكلب للفا تكذب ؟ أمها ترضيهم ... وهى لا ترضى نفسها جدًا ازادت عصبيتها في بكائها وأمها تمسك بها محالة أن يهددها وقد فوجئت بتصرف ابنتها .

- اهدي يابنتى وبعدين تكلم فى الموضوع ده .

شمرت الأم أن ابنتها خرية عيا ... هناك أشياء تحدث في حياة ابنتها وهى لا تعرف عنها شيئًا كما أنها متأكدة أن أم حجاجى لم تخفها في هذا الموضوع . شمرت بالحرف من إحساسها بأن ابنتها تكذب عليها . ما هى الحقيقة ؟ هل حب ابنتها صليب ؟ عندما وصلت بتفكيرها إلى كلمة الحب شمرت بقشعريرة . إن ابنتها تعلمها يسكين . فإن أحدا من أسرتها لا يعرف هذه الكلمة إلا تذكر عندما تقدم المقدس عيد المسيح فخطبتها لأبنة فهي ، وافق أبوها دون أن يسألها ، وبدون أن تشرى فهي إلا في الكنيسة مسحة الإكيليل . وما هاهنا ابنتها تخفها عن صليب ... وهى في هذه الحالة من البكاء .

هذات الأم ابنتها وأخذتها إلى حجرة نومها ...

استريحى شويه ... يا حبيبتي

أما حب ابنتها حبًا شديدًا وحل استعداد أن تصنع أى شيء لها . لكن زواجها من صليب وحسير أمر صعب على نفسها . حسيو عامل فى السكة الحديد كانت ترى أسرته كدخ وتتب . كيف ترف ابنتها إلى عالم غير عالمها وحاولت الأم أن يهدئ نفسها وسجن هذات ابنتها ساكنها الأم :

- واذا قلنا لا .

- أنا حارة اتكم حطولي لا ...

- أصولو يابنتى دول مقامهم مش من مقامنا .

- ليه ياه ... هم حسيو راجل شريف

مكالح وابنه راجل له مستقبل أحسن من كثير من شيان الأيام دي . أنا متأكدة انه حكيون دكتور كبير .

أحست الابنة أنها تقول الكثير ، مثلاً إبت أن تصعب كلامها .

- وهل كل أنا مش مستعدة للزواج .

أجابت الأم بهزم :

- ومقلتنش لأم حجاج ليه كده وتقلت الموضوع .

لم تجد ما تقوله ، فذكرت نصيحة ممتيرة .

- أنا مش حسيو خالص ... جيتى عاتس .  
صرخت الأم : بتقول إيه ؟

شمرت تريزه برغبة في الاستمرار في هذا الدور

- أنا بفكر أروح الدير

- دير ... دير إيه يابنتى

تضايقت الأم من هذه الفكرة ... لن يحدث هذا ... لن ترى ابنتها راهبة أبدا ... صبرها أن ابنتها تخبرها بين صليب أو الدير . لينها ما تعلمت ، هذه نهاية التعليم ... إنما لا تستطيع أن تقول لها هذا الكلام ، فقد زادها التعليم حساسية ، ولوى كلمة منها بمعناها انفجار تريزا في البكاء ...

أبت الأم الحديث .

- الأمير بيد الرب وابوك لا يجي نشوف رأيه .

لم تخرج تريزه من حجرها حتى حين عاد أبوها .

سأل الأم وهى فى المطبخ .

- أمال فين تريزا ؟

- نايجه

الحمد لله إلى الدراسة انتهت علشان متسافرش نازل ... البيت دى بتماحل على

حيان .

- ادعيلها يابن الحلال .

لم يفكر في زواج تريزه ، وبغايته أن تلوح هذه الفكرة في ذهنه ... وضعت الأم الطعام على طاولة أمهه ... وأخذ يأكل بتثاقل ...

- صحنى تريزه تاكل معانى .

- سبيلها هية تعبانة .

حاولت المرأة أن تدخل الموضوع في الحديث . فالتزعت الكلمات وهى أبدا تحاول أن تلمس الحقيقة .

- أم حجاج ... بتقول إن صليب عاوز يخطب تريزا .

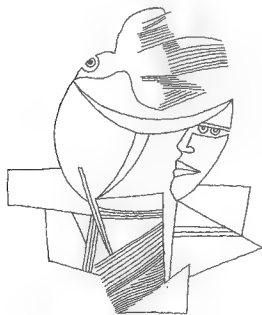
اوتمش الرجل وتوقف من الطعام .

- صديق نفسى يا شقيقة

- ياراجل كل ... البيت بيجهلها الوحش والكويس .

ارتفع صوته :  
إزاي الوده ده وأبوه ولوى حد من أهله ييجر ييجب سره بنتى ... إيه دخل أم حجاج فى الكلام ده ؟

- أمى كده بابو جوجوج ... وعرفلش صوتك البيت مش لازم تسمع .





قال الأب مكارى :

.. محمود إنسان طيب ... الرب يبارك فيه .. نعم الخلف

رد الشيخ

.. الواحد زعلان على الساحة وزماني ، مين عارف يمكن دول يكونوا أحسن

متنا ... أنا لما بشوف زمايلي بفرح ... شوف صليب متلا ابن حلال ... أبوه

لازم يفتخر به .

انتم الأب مكارى وهو يعلق على كلام الشيخ

ده قريتنا

فتا عارف ... ولاد لقصر القديعة كلهم حيلة واحدة .. إن شاء الله نفرح

به .

شمر فهمى أن ما كان يشاء سيحدث ، ولن يستطيع إنقاذه . والشيخ يكمل

كلامه وهو يتسهم .

.. متشوقوله بإيتانيين حروسة

رد الأب وهو خال النحس عا بدور في رأس الشيخ

.. العرايس كثير بس هوه يؤمر مين تقول لا حل صليب ؟

توقفت الإسماعية في وجه الشيخ وأكتسى جذبة الموهوبة التي مره بها فهمى منذ أن

كان يعلمه في المدرسة . ووجه كلامه فهمى .

.. شوف فهمى أنا جابز مليش حتى أتكملم في الموضوع ده لكن انت ابني ..

واستمر الشيخ يحادثه عن صليب وعن النحس وعن الفقر وأن أهم شيء هو حق

النفس ، والله يرى صليب غير من يصلح لآبته ويحلمه أن يتخطى المال مقياسا

لاختيار زوج ابنته ... أمن مكارى حل كلام الشيخ وقد أدرك أنه لا يتكلم من

فراخ .

.. هيه باسدنا الشيخ إنسانته عتازة وصليب إنسان عتاز كمان ... وربنا يوفق .

رد فهمى :

.. لكن عخش كلمتي في الموضوع ده .

لم يفهم الشيخ ليكمل كلامه :

.. أبوه عايف إنك مترشاش .

أسقط في يد فهمى محاول أن يتخلص من الموقف .

.. طب امهلي شوية لحد مشاور عصاميا .

خلصته هذه الكلمة من اغوار الطويل في الموضوع ، إلا أنه ازداد انقباضا فقد

شعر أن المشكلة تتعقد ، لو قال لا بعد ذلك فهو سيدعو أمام أهل الأنصر وألفها

لكلام الأب مكارى وكلام الشيخ نور الدين ، أى أنه يرفض كلام كل أهل

الأنصر .

شمر ريفية في الانصراف ، ولكنه لا يستطيع قبل أن يبدأ الأب مكارى في

الاستئذان ، خاف أن يظلل الأب جلسته ... وكلف بصعوبة وهو يقول :

.. استأذن أنا .

رد الأب .

.. أنا خارج معاك

لم تنب عن الشيخ نور الدين حالته ، فوجد أن عليه أن يخفف عنه وتوره وشبهه .

.. شوف فهمى ... الولد مفهوش عيب ومتعقش المسألة ... ضلعا

يساطة ... بكرة صليب جيكون لك أهل من كل الأولاد وفكر على مهلك ...

بس متطرقش ... بعد أسبوع إذا ما وصلنيش غير منك والد صليب جيكون

عندكم في البيت .

ثم وقف الشيخ ليسر معها إلى الباب وهما يلحان عليه في البقاء ولكنه يرفض .

ما إن يسمع محمود وصليب صوت خلق الباب حتى يسرها إلى حجرة الشيخ .

يقول محمود بلهفة .

.. هيه حصل إيه بابا .. إن شاء الله خير .

.. خير بابي ... شوف يا صليب إحساسى إزبه حيواتي ... أنا انقلقت معاه زى

ابهارده إذا ميتيلش تيمت أبوك ... لكن إصرف إذا ما وافقش تبقى إرادة ربنا

وملكشى صيد فيها ... وتسنى للموضوع ده تمام .

سمعت تزيده كلام أبيها ... وهى تحب أباه ، وعلى استعداد أن تصنع أى شيء في سبيله ، وأن تزوج أى رجل يقبله زوجها ولكن هذا الموقف سامعا ، وحرك رغبة العناد فيها .

أما لن تزوج صليب على الرغم منها ، فهذا لا تقبله ، ولا تظن أن صليب يقبله أيضا ... ارتاحت الفكرة للنور ... وتعمجت من نفسها كيف ستزج هذه الفكرة التي لم تخطر على بالها قط .

وصليها صراخ والديها .

.. لأسمع ... والعالم كله يسمع .

وجعلت المرأة صراخه بلا مبرر .

.. يابو جورج ... هو صليب ماله ... حراسي ؟ وأبوه ماله قاتل قتل ؟

دول ناس مسيحين زينا .

.. ده مش كفايه .

تصايق من تعليقه ، ونظر إلى زوجته . هذه أول مرة ترد عليه منذ أن تزوجها ... ماذا حدث في العالم ... ؟ تذكر تأميم الفطن شعر أنه وصبر

سيتسوايان ... كره الفكرة .

كفاية كده دلوقتي

وضع جلابيه الصوف على كتفه وخرج ... جلس على القهوة وكرنك بار ... شرب القهوة ... بها بعض أصداقائه ثم وقف أخذ طريقه إلى بيت الشيخ نور الدين ... لم يكن يريد أن يزوره الآن ... ولكنه الواجب ... الشيخ نور الدين أحب الناس إلى قلب أبيه عبد المسيح .

التقى في الطريق بالأب مكارى متجها إلى نفس المنزل . وبعد تبادل التحية التعلما سارا صامتين ... كان الأب مكارى مهموما . قضى طيلة هذا اليوم في الزينة

قبل ، فقد عاد بعض الطلبة من القاهرة وأخذوا يشيرون بين الأهالي بملهب جديد . الزينة في نظره قلعة الأرذوكسية في مديرية قنا ، حافظ مسيحيوها على

تراثهم ، حتى أن بعض شيوخها يعيدون القبطية . حركة تيشير الكنيسة الغربية مهدد وحدهم ... عندما كانت الأنصر قرية صغيرة لم يكن بها سوى كنيسة قبطية

واحدة صغيرة وقديمة ولكنها قوية ... والآن الأنصر بها ثلاث كنائس أرثوذكسية ، وعشرة لأصحاب المذاهب الأخرى ... ومشكلات الطلاق التي

بدأت تنتعش عليه يته كل يوم ، وجد الشبان فاحلا باعتناق مذهب مسيحي آخر ، والميسرون الفريسيون هم أحيائهم ، ومعهم القوة والمال وما يفرون به ، الشباب ... الخطارة .

وصل إلى منزل الشيخ نور الدين ... انقبض فهمى عندما رأى صليب خاف أن يطرُق الحديث إلى موضوعه ... قرر ألا يخوض في أي حديث ع .

.. أهلا ببنين .

يجب الشيخ أن يتأذى مكارى باسمه قبل التعبد عندما كان طالبا في مدرسة الألقايط .

.. أهلا يا شيخ نور الدين ... أنا آسف للتأخير ... مررت عليك الصحيح قلت يمكن تكون تحتاج حاجة في اليوم الصبيب ده ... فليفتك خرجت ، وبمدين رحمت

الزينة مشغوليات كثيرة علينا ...

.. ربنا يكون في المون

.. افكرت ابهارده أيام لقصر القديعة ... كانت أيام متتوضش

.. أنت شفت منها حاجة .

.. أنا شفت آخرها .

.. الحمد لله . لكل زمان دولة ... ورجال ... الواحد عايد زمايه وزمان

غيره ... هوه بس صعيان عليا أشوف هاتينها ... كان نفسى جيتازن تكون في الساحة ... لكن إرادة الله ، ولا راد لقضاة .

توجه الشيخ إلى فهمى

.. وانت أزيك بالفهمي

.. نعمد الرب على كل شيء

دخل محمود بصبيته اللذي ، وعصب كويا للأب مكارى ، وأخر فهمى ثم خرج .

## أخلاق كونفوشيوس ٢

### د. مصطفى النشار

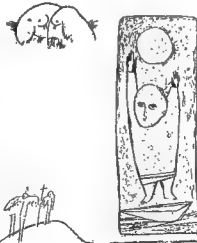
إن القانون الأخلاقي عند كونفوشيوس يكمُن في إدراك الوسط بين الأطراف والتعريط ، ذلك أن عمله للطبيعة البشرية انتهى به إلى أن تقوم على عنصرين هما : الذات الإنسانية المحضة ، وهي ما يسميها الذات المركزية أو الموجود الأخلاقي ، وهذه الذات هي أساس الوجود الإنساني ، ويسمى كونفوشيوس الوسط ، ولنلاحظ أنه يوجد هنا بين ماهية الإنسان وبين أخلاقه وبخبرته ، فجوهر الإنسان لديه - إذن - أنه كائن أخلاقي ، فكان الإنسان لو لم يمش وفقاً لفصلية الكفافة فيخرج من إطار الإنسانية الحقة . أما العنصر الثاني ، فهو الاتصالات ، التي تستلطف في الطبيعة الإنسانية كاشغال الغضب ، أو التهور ، أو الحروف .

والرجل الفاضل هو الذي يسير وفقاً لطبيعته ، فإن تعطل لديه تلك الاتصالات ارتقى بها ، وكيف نفسه وفق الظروف ، واستطاع أن يترك الطريق الوسط ويلزمه من تصرفاته بدلاً لافراط أو تعريط ، فالرجل الفاضل - إذن - هو ذلك الذي يوفق الوسط بين ذاته المركزية وبين اتصالاته ، وهذا هو القانون الأخلاقي الأمثل عند كونفوشيوس . والفرد الذي يتصرف تصرفاً أخلاقياً هو الذي يستطيع تحديد القانون الأخلاقي بالقبض ، فلا يملو عليه فيخرج من دائرة البشر ، ولا يتصرف تصرفات دون المستوى ، فيصيح في تناثر الحائنين الأخلاقي بالملق الكونفوشيوسي . ولعل كونفوشيوس قد أدرك غموض هذه التمسك على الألفهم حيث يقول : . . . إني أعرف لماذا لا يفهم كثيرون من الناس القانون الأخلاقي ، فالأفراد ذوو الطباع السالبة يعيشون في مستوى أخلاقي أعلى القانون الأخلاقي ، أي أعلى من ذاتهم الأخلاقية المادية . والأفراد ذوو الأخلاق للتمسك يعيشون في مستوى يقل من المستوى المادي للقانون الأخلاقي ، ( الإسجام المركزي ، ف ٢ ) .

ولعل الفارق هنا بين كونفوشيوس وأرسطو - فيلسوف اليونان الأشهر في القرن الرابع قبل الميلاد - قد تكون مفيدة في توضيح ما غضض من نظرية الأول وبين مدى التشابه الشديد بينه وبين الثاني ، فالأخير صاحب نظرية الحد الوسط ، فالفضيلة عنده هي الحد

الوسط بين طرفين كلاماً مردول ، فالتشجاعة عنده - مثلاً - فضيلة تغل الحد الوسط بين رذيلتين هما الجبن والتهور ، والكسوف فضيلة وسط بين الإسراف والبخل . . الخ [ أنظر : أرسطو ، الأخلاق إلى تقيوماعوس ، الترجمة العربية لأحمد لمقلى السيد ، الكتاب الثالث ، ١٥ - ٩٥ ] .

وهذه النظرية تعتمد على تحليل أرسطو هو الآخر للطبيعة البشرية ، التي رأى أنها تقوم على عنصرين : أحدهما العقل والأخر الجزء غير العقل ، أما الجزء العقل فهو يعقل ما يسمى لدى كونفوشيوس بالذات المركزية ، أو الذات الإنسانية المحضة ، أما الجزء غير العقل فهو يعقل ما يسمى لدى الأول بالاتصالات . وفصل النفس أو السلوك الفاضل لدى أرسطو يكمُن في تحكيم الجانب العقل في الإنسان في الجانب غير العقل ( أو الجانب الشهواني ) . وهذا التحكم يتم على أساس إدراك الإنسان إدراكاً عقلياً حصياً وإبرادة حرة الحد الأوسط بين الطرفين لثدولين ، ثم سلوك هذا الطريق الفاضل . فالتطريشان - إذن - متشابهتان تماماً إذا استمعنا اختلاف الاصطلاحات للمرة من كليتهما لدى الفيلسوفين . إلا أن فرقاً يبقى بينهما هو أن أرسطو



زاد على كونفوشيوس ما أسماه الفضيلة النظرية أو فضيلة التأمل النظرية ، وهي تلك الفضيلة التي يمارسها الإنسان بما لديه من عقل نظري يحث يستطيع التأمل للحض . فيكون التأمل غاية في ذاته ، وهو لذلك أسمى الفضائل ، حيث يمارسه الإنسان دون حاجة للمجتمع أو الناس ؛ فصل حين لا يكون الشجاع شجاعاً إلا وسط جمعه ، ولا الكريم كريماً إلا بين الناس ، يمكن لفيلسوف أن يمارس فضيلة التأمل دون حاجة للبلى ، فهو يحقق بها استقلاله . كما أنه يبتصرها أسمى الفضائل لسمو موضوعها ، إذ أن أسمى موضوع يمكن للإنسان أن يتأمل هو الإله ، كما أنها تحقق أكبر قدر من السعادة ، إذ أن للذة التأمل - كما يرى أرسطو - لا يتخفف عن أي ألم . على حين أن ممارسة الفضائل الأخلاقية الأخرى قد تحتلط بممارستها ببعض الآلام ، فللمبارح الشجاع لا يظل متصبراً دائماً ، بل إنه - ولاشك - يتصرف ويؤزم ، كما أن للذة النصر كثيراً ما يقلل عنها القلق والاضطراب الذي يبعثه البلى . . . وهكذا سار أرسطو مع منطق مذهبه الفلسفي إلى النهاية فقدم هذه الفضيلة الثالثة ؛ فضيلة التأمل ، فضيلة الفيلسوف بما هو فيلسوف ، فاستمع من ذلك أن الفلسفة - بما أنها علم التأمل - هي أسمى العلوم ، وأن الفيلسوف - بما أنه القادر وحده على التأمل للحض - هو أفضل الناس . ونسب أي حيناً انتهى إلى هذه النتائج - رغم أنها لصالح مذهبه الفلسفي - قد قلل من شأن نظرية الفضيلة كحد وسط بين رذيلتين ، كما أنه بتفضيله لفضيلة التأمل قد خذبه عن الطريق إلى التال : ماذا لو أن كل الناس تحولوا إلى مذهب أرسطو واعتنوا رأييه عن الفضيلة النظرية ؟؟

إن النتيجة المخيرة المرتبة هل ذلك السائل أو توضح لنا إلى أي حد كان كونفوشيوس أكثر توفيقاً من أرسطو حينما تروق عند تحليل تلك الأخلاق العلمية ؛ فالإنسان عنده كالن اجصاص ينبغي أن يشارك في بناء جمعه . وهكذا كان هو نفسه - متحلياً بالأخلاق السامية دون مفالة - حيث اعتبر كونفوشيوس - كما رأينا - أن من الإفراط أن يعلى الإنسان فيعيش في مستوى أعلى ، يملو على القانون الأخلاقي ، أي مستوى يملو على ذلك الوسط المذهب كما حدده . ولعل ذلك يقودنا إلى التساؤل عن شخصية الحكيم الكونفوشيوسي ؟؟

إن كونفوشيوس يرى « أن الكونفوشي كخصص يمتلك جواهر في يده لكي يورجها له الناس ، فهو يعمل نفسه بالعلم ليلاً ونهاراً ليكون قادراً على نصح كل من يطلب النصيحة وهو مجرول - دائماً - إكمال نفسه ، ويقتضى الأمانة . . . ويفضل الموت على المخلد أو السكنة . . . وحياته بسيطة وهو يمتك الجشع والترف . . . والكونفوشيوس يعيش مع المحدثين ولكنه يدرس التراث القديم . . . وهو قد يعيش في خطر واضطراب ولكن روحه تظل في أمن واطمئنان ، على أنه يرغب ما يحيط به من أخطار لا ينسى أخوته في الإنسانية الذين يقاسون الآلام . . . وذلك وهو شعوره بالمسؤولية الاجتماعية . . . وهو في سلوكه يضع للمعية



في سلام والاستجمام مع الآخرين فوق أي اعتبار .. وهو يجب بمن هم أدنى منه بدون أن يحسد عليهم . . . ( كتاب الطغوس ، ص ٤١ ) .

وهنا كذلك يبدو الشبه القوي بين شخصية الحكيم الكونفوشي وشخصية الحكيم الرواقي ، التي رسم معالمها فلاسفة الرواقي عبر أجيالهم الثلاثة منذ زينو الرواقي في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وحتى ماركوس أوريليوس الترقى عام ١٨٠ بعد الميلاد ، مروراً ببيكنا وأبكتينوس وها من أكثر الروائيين اهتماماً برسم معالم هذه الشخصية المثالية للحكيم الرواقي الذي يتوهم حبه للإنسانية مع احترامه الشديد لنفسه ، وهو لا يميل بالمثل إن كان في ذلك كدره المحترم ، ودون أن يسبب له ذلك ألم أو . ويعبر بيكنا عن ذلك بوضوح في مسرحيته « هرقل فوق جبل أوبتا » في قوله « فمن واجبه الثلاث بطل سرق سلب الشرور قواها ونقلها . » ( الترجمة العربية للحكيم الرواقي الذي يتوهم بالكميت ، ١٩٨١ م ، ص ١٣٠ ) . وفي قوله كذلك في لسان هرقل : « لا يأملي أي ولو وقعت فوق رأسي هذه السياه نفسها أو اشتعلت فوق كفتي حربة فويوس الثائرة فإن صرعة بكاء مشية لن تتحكم في عطل هرقل . » حتى لو أن ألفاً من الحيوانات المفترسة مزقني أرباً أرباً دفعة واحدة . » ( المرجع السابق ، ص ١٨٥ ) .

وهكذا ، فإن النظر في أقوال كونفوشيوس وسيكنا ، يبين أن ملاحم الحكيم الرواقي وثيقة الصلة بصفتها الحكيم الكونفوشي وشبهته الشبيه بها . . . ولعل ذلك يرجع إلى أن معظم فلاسفة الرواقي كانوا من أصل شرقي وعل الأصح زعمهم زينو الذي كان من أصل يوناني . ولعل التحليل الكونفوشي لصفت الحكيم تتفق على التحليل الرواقي أحياناً ، فمثل حين توقف الرواقيون عند إقناع الإنسان بأن يرضى بما قسم له اللذات وأن يبتذل للمنايات ويتحكم في انفعالاته ويعيش وفقاً لطبيعته العقلية ، نجد أن كونفوشيوس يرى أن الزامي يمكن أن يقارن بالحكيم في بعض المواضيع ، فإذا أخطأ المذهب الذي كان يريد إصابتها فليتكسر في نفسه وليبحث فيها عن أسباب الإخفاق ( أو الاستفهام المركزي ، ص ١٤ ) .

وهذا يعني أن كونفوشيوس لا يرضى بالاستجمام التام بقدر ، إذ يجب أن يتحمل الإنسان بالجماعة في مواجهة الأحداث ، وأن يتحمل نتيجة أفعاله أملاً في مستقبل أفضل ، فهو - كما يشير كونفوشيوس في عبارته السابقة - إن استغنى عن تحقيق أحد أهدافه لا يجب أن يتدب حظه أو يركب إلى أن قدره كان هكذا ، أو يركب إلى أن قدره كان هكذا ، أو أن قدره هو السبب في فشل ، بل عليه أن يبحث في نفسه عن أسباب فشله ذلك ، وهو واجدها بالضرورة فيها ، فربما يكون السبب في ذلك الفشل أنه لم يقدر موهبته وقدراته التي يتصرف في حدودها ، وربما يكون سببه أنه أساء استخدام الوسائل في الوصول إلى ذلك الهدف . . . فالرجل الفاضل فكيف نفسه وفق الظروف التي تكتفح حياته ، فلا يستهدف تحقيق أية غاية

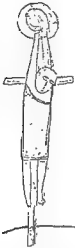
خارجة عن وضعه . . وهو ينظم سلوكه ولا يعذب شيئاً من الآخرين ، ومن ثم لا يشكو من الناس ولا من حظه . . علي حين أن الرجل الساذج الآخر يرسم لنفسه أهدافاً لا تتفق وإمكاناته معتمداً في تحقيقها على الصلدة والخلع و ( الاستجمام المركزي ، ص ٦ )

ولعل أبلغ وصف للأخلاق الكونفوشيوسية أنها إنسانية الطابع ، « فالإنسان فيها مقياس الإنسان » ، وهذا كونفوشيوس نفسه يقول : « إن البشر لا يولدون أن يعيش وفقاً لقوام الإنسانية الصحيحة بدون أن يعيش عقاباً ، والذي يذكر أن يعيش في تناقض مع هذه القواعد ، يستطيع أن ينمذ من نفسه مقياساً للأخلاق الفاضلة » ( كتاب الطغوس ، ص ٣٢ ) . وب آخر تلك العبارة من عبارة كانط Kant - الفيلسوف الألماني الشهير - في « نقد العقل العملي » : « أصل وباكك نشر القواعد للناس جميعاً ، أي أن الإنسان لا ينظر كانط حينما يسلك فإنه يجب أن يفعل ذلك العقل الذي يمكن تصميمه على الناس جميعاً دون أن يصدر بشر على أي منهم . فهو يسلك - إذن - وفق قاعدة عامة وليست خاصة به وحده ، فالإنسان في الأخلاق الإنسانية عند كانط - كما كانت عند كونفوشيوس - يمكن في إمكانية تصميم العقل القوي يصبح فضلاً يمكن أن تفعله الجماعة الإنسانية ككل . فكأن الإنسان الفرد إذا ما كان فاضلاً حياً عند كليهما ، تصلح تصرفاته للتصميم قواعد أخلاقية عامة تصلح للتطبيق في أي زمان وأي مكان .

ويبدو من ذلك أن المثالية الكونفوشي في الأخلاق كالمثالية الكونفوشي في كونها يعودان بالأخلاق إلى الإنسان ، فالمثالية عند كونفوشيوس مشتقة من طبيعة الإنسان ذاتها ، وهي - كما أوضحنا من قبل - مبنية على تحليل لطبيعة البشرية ، ولذلك فهي لا تقوم على افتراض عالم آخر يلقى فيه الإنسان الثواب أو العقاب جزاء عن أعماله ، إنما تنظر إلى الإنسان ككائن اجتماعي ينبغي أن يعيش حياة متميزة هادئة عن ضيقه من البشر .

ومن هنا كان ارتباط الأخلاق بالسياسة عند كونفوشيوس ، فالأخلاق هي في نظره الأساس الذي لا يتغير ، بينما نظام اجتماعي سياسي متغير ، إذ لا يستطيع أي حاكم أن يقيم نظاماً اجتماعياً كاملاً إلا إذا عمل أولاً على الارتقاء بأخلاق الأفراد أنفسهم ، فإذا استطاع كل فرد أن يسيطر على حياته النفسية ، وأن يحسن الاستجمام والتوازن الداخلي ، أمى ذلك بالضرورة إلى استجمام المجتمع ككل وامتدته ، ومن ثم لم يكن أن يعيش أهله حياة اجتماعية سياسية مستقرة .

ولقد انتهى كونفوشيوس - بنقله على ذلك - إلى أنه لا ضرورة للقوانين الوضعية التي يجب - حسب الأنظمة السياسية - الخضوع لها ولا لأي الأفراد العظماء ، إذ أن ضرورة تلك القوانين والحاجة لفرضها يشرفون على تنفيذها نشأت من الفصل بين الأخلاق والسياسة ، لكن إذا ما ربطنا بينهما انتفت هذه الضرورة وأمكن الاستغناء عن تلك القوانين التي تنظم العلاقة



بين الناس اضطراباً ، فهو يقول مبرراً عن ذلك : « إذا فلت الناس وفق قوانين إجارية ومهدمهم بالعقاب فإنهم سيحاولون انتفاء العقاب ، ولكن لن يتكون لديهم الشعور بالشرف والحجل ، وكذلك إذا قدمهم بالقضيلة ونظمت شعوبهم بالترية فإن علاقاتهم ستعود على أساس من الشرف والأحرام » ، فالأخلاق - إذن - في رأي كونفوشيوس تستهدف تكوين العلاقات بين الناس على أساس من الفضائل والصفات الحميدة لا على أساس من القانون والإلزام والعقاب .

والطبع ، فإن هذا المبدأ لدى كونفوشيوس بدأ مغرق في المثالية ، إذ أن الارتقاء بالأخلاق القوية إلى هذه الدرجة التي تتبرع معها ضرورة القوانين الوضعية غير ذات مبرر أو لا داعي لها مسافة فيها نظر ، بمعنى أن هناك استعمالاً منطقياً في ذلك ، لأن الطابع المثالي للأفراد يستلزم الخلط ، ومن ثم الصراع ، ومن ثم كانت الحاجة لتلك القوانين التي تنظم العلاقات بينهم ، وكانت الحماية للقرابات القضائية التي تشرع على تنفيذ هذه القوانين وللمساند عدم مخالفتها .

ومثل أي حال فإن الربط بين الأخلاق والسياسة الذي يتبرع عند كونفوشيوس عموماً أساساً من مبادئ فلسفته عموماً ، وفلسفته السياسية خاصة ، من المبادئ التي لا تلت اهتماماً شديداً لدى الفلاسفة من بعده ، وقد كان هذا الربط بين الأخلاق والسياسة يمثل الحياة الزمنية في فلسفة أفلاطون وأرسطو . كما كان لهذا الربط أهمية وأولوية لدى فلاسفة الإسلام وخاصة الفارابي . وإذا كان ذلك المبدأ قد لاقى الكثير من النقد على يد فلاسفة السياسة منذ مطلع العصر الحديث خاصة لدى كينجفيلد وهوبز ، وأصبحت - من تأثير ذلك - تعيش من جديد عالمياً بفضل مساهمة بين الأخلاق والسياسة مما كان السبب المباشر في كل ما يعانيه عالم اليوم من اضطرابات وقلاقل أدت إلى حربين عالميتين ، وربما أدت إلى حرب ثالثة قد تقضي على كل زرع وولد ، فإن الأجل بدأ أن نعود من جديد إلى تلك المبادئ الكونفوشي الأصل . فهل هذا يمكن أم أننا سنظل سنسير في طريق اللاعودة ؟؟؟



للمرب كل هذه الحضارات والأعياد ، في الوقت الذي لا يمكنهم فيه ابتكار شكل الأرقام ؟ !

لمنة الله على الأرقام ومتاعها .. لقد ظل طوال اليوم يعمّن النظر في كشف الحساب عموماً لاكتشاف فارق الخمسين ملياً في أحد جوانبه دون جدوى ، وحتى جمعت حينها .. خسون ملياً فقط أضعاف يوم عمله كله بحثاً عنها بلا طائل ودون أن تفلح كل الوسائل في التوصل إليها ، لكن مدير الإدارة يصبر من جانبته أن يعطي الكشف بالمليم .. ليس المهم أن يضع يوماً أو يومين عمل يكلفان الشركة أربعة جنيهات على الأقل هي قيمة أجره ، لكن الأهم أن يتوصل إلى فارق في كشف حساب يساوي خمسين ملياً .. أي متعلق بـ ٩٩ من المؤكد أن المدير يعلم أن المليم لم تعد له قيمة تذكر في هذا الوقت وأن قيمته كانت أيام زمان .. أجل أيام كان الريال ونصف الريال يصنع من الفضة الخالصة ويمكن منه الصرف على أسرة بأكملها .. ما كان يتسنى له أن يمكس في يده مثل هذا الريال أو حتى نصفه إلا في الموسم والأعياد !!

الغريب أنه ذات عيد ورفض بكل إياه أن يأخذ ريالاً أو أد أبوه أن يمنحه إياه كمعيدية مما أثار دهشته .. سألته عن السبب فأخبره بأنها أخته التي جعلته يغربه بالتمسك ألساً ، أي في يوم الوباء !! من أجل هذا السبب رفض أن يأخذ الريال ثم .. ثم يأتي اليوم المدير ليسره على اكتشاف فارق خمسين ملياً في كشف حساب !! لو أنه أعطى هذا المبلغ لأبيه أو أخته لما بقي في يده أكثر من بضعة دقائق .. ترى هل تتناول ابنة « عمرو » الدواء قبل النوم ؟ يبدو هذا لأنه سمع صراخه الحاد منه قرابة الساعة وهو لا يفعل ذلك عادة إلا حين يتناول الدواء .. الغريب أن ثلاثة أرباع الأدوية الممرضة في الصيدليات ليست لها فعالية ، ولا فائدة منها .. قائمة طويلة استعرضتها منذ بضعة أيام إحدى الجرائد على لسان أحد الأطباء الممرضين تؤكد هذه الحقيقة !! هم إذن ، يصمكون على ذقون الناس ويستنزفون تقوهم مقابل أوهام سائله أو حتى شكل أقراص !! أجل لقد مضى على تناول ابنة « عمرو » الدواء الذي أوصى به الطبيب حوالي ثلاثة أيام دون أن يطرأ عليه تحسن يذكر ، والمثير أنهم يرفضون مع حلب الدواء مذكرة تفصيلية بمكوناته ومفعولها - إن لم تكن كلها - مؤلفة من أعصاب النباتات ، لماذا إذن لا يوصون باستعمال النباتات ذاتها طالما يعرفون خصائصها العلاجية ؟ لم هذا اللب والدوران ؟

وكأنهم بذلك يحققون المثل القائل « وذلك متين يا جعاً » !! و زوجته تلك العينة لو أنها سمعت كلامه ذهبوا بابهم إلى الطبيب في وقت مبكر ، ما تقام معه السعال إلى هذه الدرجة التي جبر معها دواء الطبيب من تحقيق الشفاء .. حتى الطبيب يبدو وكأنه مريض يحمل جسده شخصين مختلفين إن لم يكونا متماثلين .. أجل لأنه يستقبل مريضاً في غاية الرقة والضعف حتى ليخيل للمرء أنه إزاء ملك ، فإذا ما انتقل بمساعدته فإنه يتغيره ويبرجه بطريقة تفوق أسلوب « الرجيعة » !! اكتشف ذلك عندما ذهب مبكراً ذات مرة ولم يكن أحد بالعيادة سواء والمساعد .. إلى هذه الدرجة يمكنه معاشقة شخصين في آن واحد ؟ لماذا إذن ، لم يحترف التمثيل ؟؟ أو ليست هذه الحالة هي ما يطلعون عليها « الشيرورات » ؟؟ ومع ذلك لا يستطيع أن تفارق شفتيه وكأنه سعيد بهذه الحالة !! حقا له في ذلك حكم !! المثير -

## تذاتحيات قبل النوم

محمد سليمان

حسناً .. إلى اللهاه شدا بلذن الله .. تلتقي في تمام العاشرة عند ناصية اليلان .. لا تنسى أن تجهز الأوراق اللازمة .. كلا .. إلى اللهاه ..

ومضى برققة ضيفه حتى باب الخروج وحياه مودعا .. ما أن عاد أدرأجه حتى يادر له الفور فيجهر الأوراق المطلوبة .. معها في مظروف وضعه فوق دولاب « التلفزيون » في مكان يادر حتى لا يسهأ .. نظر ساعته فوجدتها تقرب من العاشرة مساء .. نام الأولاد بلا شك ، فالتفتهم يقيم على الشقة .. دخل إلى حجرة المنيشة فلقى زوجته جالسة تغالب النعاس .. أيقظها برفق ومضى يبدل ثيابه استعداداً للنوم .. لم يجد بنفسه ميلاً لقراءة الجريدة الصباحية والتي لا يسمح وقته سوى بتصفح عناوينها .. وبرغم يقينه أن النوم لن يواتيه بسهولة لأنه أثر الاسترخاء لإراحة جسده ..

تسلل إلى جوار زوجته وهو يمسحها في قرارة نفسه لندرها على النوم مبكرة .. أمامه في الأقل ساعتان حتى يواتيه النوم .. حار في تفسير الأرق الذي يلازمه .. أهو التفكير الذي يسبب له الأرق أم الأرق يدفعه للتفكير ؟؟ لكن النوم سلطان كما يقولون ، إذن فهو الأرق يدفعه للتفكير فتذكر قول صاحبه اليوم أن غير وسيلة جلب النوم هي أن تفعل شيئاً مما كان تقرأ كتاباً شديداً أو تسمع موسيقى رتيبة أو تعد من رقم واحد حتى الألف في صمت !! وما أن الليلة عازف من القرامة وفي الوقت نفسه ، لا يمكنه سماع موسيقى من أي نوع فلا سبيل إذن ، غير المجهود إلى طريقة الحد حتى الألف .. حسناً نجرب .. واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة .. خمسة .. ستة .. سبعة .. تسعة .. عشرة .. ألف .. ألف واحد !! ماذا ؟؟ لقد بلغ الألف وكان أن يتجاوزوه .. توقف .. إذن ، فهو مازال في تمام وعيه ويفقه .. لم تفلح طريقة الأرقام هذه في جلب النوم .. حجباً من الذي ابتكر هذه الأرقام أو بالأصح الشكل المتعارف عليه لكتابة الأرقام العربية ؟ ؟ اخذوه ؟ .. أجل اخذوه وليسوا العرب .. أية غرابية أن تكون



أيضا - أنه لم يكتشف الشيء الشديد بين وبين ذلك الممثل المعروف إلا في أثناء زيارته الأخيرة .. حتى تيرة الصوت تكاد تكون مطابقة تمام التطبيق !!

إلى هذا الحد يمكن أن يشابه البشر؟؟ منذ حوالي عشر سنوات .. لا بل أكثر - فإن ابنه « عمرو » يتجاوز عمره الآن التسع سنوات - كان هذا الممثل في أوج شهرته وكانت ليلة لا تنسى ، اصطحب عروسة ( التي هي زوجته ) لمشاهدة أحد عروضه المسرحية ليلة الزفاف ، كانت في ثوب الزفاف وفجأة برسول يدعوها وراه الكواليس إلى لقاء الممثل الكبير ! جلسا أن ينني محبتها فذبا إليه بصحبة الرسول ، وإذا الممثل يقدم لها باقة ورد أنيقة وسورة له الألوآن موقعا عليها باسمه كذكرا .. كانت سماعتها بالصورة لا تقدر .. الآن لا يعرف بالضبط أين هذا الصورة .. آخر مرة وأما كانت في يد ابنه « عمرو » ولم يفكر سماعتها في أعلاها معه ... دتيا !!

أحسن لحياء حاجته إلى التبول فبعض يرقن من جوار زوجته التي كانت تغط في السبات . اختلس نظرة إلى ساعة الحائط في الصالة فوجدوها تقرب من الثانية يمد منتصف الليل ، متى يترقب به النوم ويواجه ؟! حاد إلى فراشه وأغمض عينيه .. تذكر فجأة أن لمة أمرا ما على جانب كبير من الأهمية نسيه في زحمة التفكير .. بالسرعة الحيات . يعود به في يضع دقائق سنوات عديدة إلى الوراء .. اللهم الآن كيف يمكنه أن يتذكر ذلك الأمر الهام ، بل لا بد أن يتذكره فإنه واثق تماما من أهميته .. بخصوص زوجته؟؟ لا ابنه عمرو؟؟ لا ، لا فإنه يذكر تماما موعده استشارة الطبيب . بخصوص ذلك الممثل المعروف؟؟ لا .. أباه الذي ضربته علة ساعة ليلة الزفوة ؟! ما هذا التوريف .. لقد مضى على هذه الواقعة نيف وثلاثون عاما ، ولم تعد ذا تأثير يذكر في حياته .. إذن لمعه بخصوص فارق الخمسين مليا في كشف الحساب القيت .. أيضا - ليس هو ، فليس أبوه بالمليد عليه .. إنه موضوع أهم من ذلك بكثير .. لكأنه - كيا يقولون - « فص ملح وذاب » ؟! وأحياء التفكير تمام !!

في الصباح مبس من نومه مغزوها على رين « الثبة » المزيج ، ضبط بأصبعه فوق زر الجرس ليسته ، فقد أحس حاجته الشديدة إلى النوم ، بعد قليل استيقظ أكثر فرحا من صوت زوجته يقول بلهجة مضطربة : لقد تأخرت يا أبأ « عمرو » .. لقد تجاوزت الساعة النصف بعد الساعة .. قم بهب كالنورج .. ارتدى ثيابه على عجل .. اطمان أنه ابنه عمرو يلتمس سرعة بجهته .. هو لن خارجا كعادته .. ثمة إحساس لا يفارقه كلما خرج متعجلا .. إنه قد نسي شيئا ما .. وثانيا فإنه لا يتذكر هذا الشيء إلا بعد فوات الوقت ، وقد لا يكون هناك شيء على الإطلاق .. تماما كالذي يمد الساعة لسفر طويل لا يلبث أن يكتشف أنه قد نسي شيئا بعد أن يحل من ترحاله .. لكن إحساسه هذه المرة يكاد يبلغ حد اليقين ..

أقبل الأوبيس بأنفاسه الزاخرة كأنها يملن من زحفه بالخشد الذي يبداه .. لا بد أن يتحضر بينهم بكى لمن .. اللهم الآن تسلط النظارة .. دسها في جيبه الداخلى التي ينفض في عضم الرهط المضطرب صعدا ويهوطا .. التي نفس عثورها وسط الأجساد المنتعمة .. حصدًا .. استرد بعضها من أنفاسه اللامعة .. مرة أخرى حاول أن يتذكر ما الذي نسيه في البيت .. النظارة ؟ في جيبه .. النضود ؟ معه ما يكفي ضروراته اليومية .. الإظفار ؟ لا يجب سيصرف بما معه من تقود .. الساعة ؟ ها هي تكمل معصمه كالقيد الضليل .. مفتاح المكتب ؟ ربما .. لكنه لا يستطيع التأكد من ذلك في هذه الزفنة العاتية .. لكن لا .. الأمر يبدو

أهم من ذلك بكثير .. أه .. حاسب بالخييا فرمت قلمى بهذا شك الميرى .. نظرة ساحة متعجلا .. اقرب الأوبيس من مكان العمل .. اللعنة .. ها قد عاد للبحث عن الخمسين مليا ..

يارب سهل .. من تتنتهى من ضبط هذا الكشف اللعين .. سيسمعه المدير بلا شك من مزيد من كلماته المتطاه بعد أن تجاوز الأمر حدود الوقت المعلوم .. اتحرك بالأسد إذا كنت نازل .. لكوة في كتفه .. وكوة في جيبه .. دفع بالأبى .. عثرة فوق السلم بمجزة أمكنه أن يستبد توازنه ما أن غدى فوق الأسفلت .. حيثما يجاول أن يتذكر ذلك الشيء كلما أشرف على مكان عمله ..

ها قد أصبح في صحن الديوان شأن من حل من ترحاله بعيدا .. لماذا إذن لا يتذكر ؟ تحجب المرور أمام حجرة المدير حتى لا يذكره بالموضوع للملقى .. مصيبة هذا النوع من القوارق أنه قد يعثر عليه في ثانية وقد يعثر عليه بعد عنه أيام .. لا وسط في العملية أبدا .. مرة أخرى أفرق في زحمة العمل وعذاب البحث .. تتدب يده بلا شعور إلى أكراب الكفاح والقنوة ، حتى إنه نسي إلفظه تماما .. صوت المؤذن يتأدى لصلاة الظهر ..

● تليفون يافوزى أغلدى ..

آه .. وقع المحظور ونفذ المقدور .. هو المدير بلا شك ، بأصابع مرعجة تتناول السماعة .. تلصقت نسماته وانفجرت .. انفتح فمه وانطلق دون أن يتقوى شيئا .. احتقن وجهه كالطربوش .. في النهاية خرج صوته متحرجا ..

- حاضر يا فتكم - المتابعة إن شاء الله ..

أشعل سيجارة ، وراح يسد نفثاها صوب الكشف ، يود لو يمرحته فجأة ، انفتح اللسان عن رقم غريب .. زر جيبه بجذبا أه .. ما هو بالصر ولا هو خوسة .. مسحا بين هذا وذاك ، أبركت عيناه فجأة بسفحة غامرة .. هو بلا شك .. أطلقا السيجارة في مصيبة وراح بعد جمع الكشف لئلا الحامية .. هه .. مضبوط .. مطابق للجانب الآخر من الكشف .. حدأ .. شهد أن لا إلا إلا الله .. بالفرابة .. أما كان من الأنفل أن يعثر عليه قبل أن يسمعه المدير كلماته المتطاه .. معلوش .. هذا نصيبه .. اللهم أنه قد حفر عليه ..

هه .. اليوم مباركة الأهل والممالك .. لأن تحضرها في الإستاد ؟ تطلع إلى زميله قائلا بأنفاس واحة ..

.. مافا .. كلا بالطبع .. سوف أشاهدها في التلفزيون ..

نظر ساعته فأفغاما تدنو من الثانية .. زف الحير إلى المدير الذي مط شفينة قائلا بسخرية ..

- ميروك .. !! -

في البيت تتناول طعامه يشبه مفتوحة .. قرو أن يبادر بالذهاب إلى الفراش ليصيب بعض النوم الذي حرم منه بالأس .. ما أن فرغ طعامه حتى سمع ابنه عمرو يتأديه ليخرج معه على المباراة في التلفزيون .. أسمعه أن يستعيد ابنه يشاهده .. حذل من النوم وقرر مشاهدة النصف الأول منها .. ريت على رأس ابنه وجذب كرسيه في مواجهة التلفزيون .. ما كاد يتطلع إليه حتى جمدت نظراته من فرط الدهول .. كان المظروف الذي يعوى الأرواق الخاصة بموعده صاحبه قابضا في مكانه لم تحسه يد !! ●



# مناجاة الحجريّة

للشاعر الفلسطيني المناصر ونسيان إيليتس

ترجمة د. أحمد عثمان

وزهور النور على صدرك يا بطة  
نشيد عشق .. أغنية إلهية !

في شفتيك طعم العاصفة البحرية  
وردائك الأرواح بنود السه  
وعمق أشعة الصيف اللهية  
وعطرك .. شذى الورد الزكية

لكم في بيتكم  
نزلت أماني .. ٤٢ ..  
نزلت من  
ما لك نعمة ما ليس  
هناك في عمق الأعماق  
في بيتكم يا إلهي

في بيتكم يا إلهي  
في بيتكم يا إلهي

والذين نجات من جسدي يصنع  
والذين أمل جنون فيهم  
والذين تكلموا الحب والصدق الإنسانية

لا تسمي لأهل البيت  
لا تسمي لأهل البيت

لا تسمي لأهل البيت  
لا تسمي لأهل البيت

لا تسمي لأهل البيت  
لا تسمي لأهل البيت

لا تسمي لأهل البيت  
لا تسمي لأهل البيت

لا تسمي لأهل البيت  
لا تسمي لأهل البيت



# ذلك الذي يدعونه الحب

د. منى حسين مؤنس

الحب، (مجلة أكتوبر عدد ٤٦٥ ، ٤٦٦) لأدرسها على ضوء المقهومات التي ذكرتها وهي قصة مقدمة موضوعية قد تكون بحتة ومع ذلك فإن مغزاها أو رسالتها أو قيمتها ، كل ذلك يتجلى من سياق عملها الابن هذا الذي سأعرضه فيما يلي :

تحدثت القصة عن شابين - وهما علي ومديح - وموقفها من النساء . فبالنسبة للأثنين تجسد المرأة فكرة الحب . فـعل - مثلا - له نجاح كبير مع الجنس الآخر ولكن لا يبدو من سياق القصة أنه يترجمها ، فهو يشبه المرأة بالسلك ويقول إن هناك سمكا كثيرا في البحر وإذا انقلبت واحدة جاءت غيرها وهو يبدو دائما سعيدا ومرحاً ومتبها لثلاث فتوات سمكة .

أما مديح فطبعه أهدأ من صديقه ، وفي هذه القصة يعالج من صدمة عاطفية ، إذ تركته خطيبته لأنه صمم على أن يسافر معاراً إلى بلد الغريبي . فتجده وحيداً ومكسوراً الحاطر ، وهو لم يكتب حكاية جديدة إلا بعد أن تعرف على سائكة جديدة في عمارته ملأت قلبه آملاً وفرحاً من جديد .

هذا أن ببساطة شديدة تحتوي القصة فهي لا تحتوي على حركة كثيرة ، بل تركز أكثر على ما يصدر عن شخصياتها من كلام أو مابذو في أذهانهم من الأفكار تتدور حول ما يرون به من تجارب .

فالقصة مسلية لأن موضوعها ليس به تعقيدات وهو أيضا من النوع الذي يحب الناس قراءته والسليمة بخلافه صديلي لا تلتزم لنا ما نقصده من وراء قصتها ، لأنها كما قلنا التزمت بالموضوعية ومع ذلك فإن مغزى القصة أو معناها يتجلى فيما يلي :

أولاً : عنوان القصة مثلاً - ذلك الذي يدعونه الحب - يوحي بأن الكاتبة متخذة موقف الشك من معنى الحب ليس بصفة عامة ولكن بوصفها له في قصتها .

ثانياً : كل من يظن القصة - علي ومديح - تصور أن أي علاقة تنشأ بينه وبين أي امرأة لا يمكن أن تكون إلا حياء ، مع أن مجرد تصرفاتها تقتضي بأنها سمعا من هذا الشعور ولكنها لم يمشأه فعلا . فعلى سبيل المثال يظن أنه يجب كل امرأة أن تعرف عليها ولكنه لا يجرى عندما تنتهي أي واحدة من هذه المصالحات ، فكل علاقاته مع النساء سواء ، وكذلك النساء كلهن سواء . وكل علاقته مع امرأة يسميها هو غرامية لا يزيد من أها لو وتسليه بلا شعور .

من ناحية أخرى لدينا مديح وهو الشخصية المحاذلة في القصة ويبدو لنا في البداية أنه قد يكون له صق في الشعور أكثر من صديقه ، ولكنه يجيب أمثلا أيضا عندما تراه ينس علاقاته ببساطة مع خطيبته بعد خطوبته استمرت سنتين مجرد أها وفقت مبدئيا فكرة مراقبته إلى بلد الغريبي . وهذه العلاقة التي كانت على وشك أن تتم بزواج انتهت ببساطة غريبة قال بها الخليلي أن السطور التالية بعد أن صمم هو على السفر وتمسكت هي بفكرة مكررتها في مصر :

لكن ذلك لا يعني أبدا أن الفنان تقبل من هدفه التعليمي .

وإحسب أن أفكر هنا كتابا من أحسن ما كتب في هذا المجال وهو لثالث أمريكي اسمه وين بوث وعنوانه «ولادة القصص» (١٩٦٦)

حيث يشرح في كتابه أنه ليس هناك كاتب جاد واحد لا يحاول إيصال رسالة ما للقاري ، وأن إيصال هذه الرسالة معلومة منها نمك الكاتب بموضوعه . وهنا يشرح بوث أن للموضوعية لا تقتضي على مغزى الكلمة المكتوبة وإن كانت نجعل إدراكها صيرا .

\*\*\*

وانتقل الآن إلى قصة قرأها أخيرا للكاتبة القصصية المرموقة السليمة جاذبية صديلي واسمها «ذلك يدعونه

معظم مجلاتنا الأسبوعية تقدم في كل عدد منها قصة قصيرة أو قصة طويلة . سلسلة . ومعنى هذا أنه ربما لا يوجد مواطن مصري ممن يشعرون مثل هذه المجلات لم يقرأ من هذه القصص ولو واحدة كل شهر . ومعظم الناس يقرأون هذه الكتابات القصصية للتسلية ، وهذا سبب مقبول ولكنه غير كاف . والقبليون جدا ممن يقرأون يسألون أنفسهم بعد انتهائهم من قراءة ما كان ما قرأه أصعب أم لا ، وإن كان أصعب فهم لا يحاولون أن يرووا هذا الأصعب ولا أن يتساءلوا حق عن الفكرة التي خرجوا بها عما قرأوه .

فمن المعروف أن الفن إبداع ، أي كانت صورته وظيفته الأساسية هي التسلية والتعليم . والمحدث التعليمي في فن القصة مثلا كان واضحا جدا في كتابات أولئك الكتاب الذين أوصلا هذا الفن إلى عصره الذهبي وهو القرن التاسع عشر في بلاد الغرب كلها . والأسماء هنا كثيرة ويكفي أن نذكر منها على سبيل المثال أسماء تشارلس ديكنز وجورج إليوت وأميل زولا و هنري ستاندال وأليو تولستوي وفلاديمير دوستويفسكي وعشرات الأسماء الأخرى التي إن لم نقرأ لها بالقليل فقد سمعنا بها على الأقل .

والنسبية والتعليم كانتا واضحتين في صياغة القصة هؤلاء ، إذ أن الكاتب منهم كان حاداً يتوقف عن السرد بين الحين والحين ، ويعطي لغزائره الدروس الاخلاقية التي قصته ليرمضها .

وكان هذا يسهل على القاري فهم معنى ما قرأه إلى جانب ثلوثه لما أو استمتع به ، ثم نيكم عليها في النهاية بناء على ذلك كله .

وعندما دخلنا في القرن العشرين كانت طرائق الكتاب في التعليم أو التوجيه الاخلاقي قد تغيرت إلى الموضوعية . وهذا الاتجاه - الموضوعية - جعل من الصعب على الكاترين في القرن العشرين أن يلمس الخليلي ما قرأوا ، أو يصير آخر لم يعد من اليسير أن نضع أهدبا على المغزى الخليلي لما نقرأه من القصص .



الحب  
ابوكوسيتا

جبال من الباس تفوق جبل الألب ، ويسمو به نوح  
فرائزه ، التي يشاركه فيها الحيوان ، يصبح الإنسان  
إنساناً ، فالحب دائماً يدفعه إلى الجهد والاجتهاد دعماً ،  
لكنك ما أن تضغط على « الراديو » حتى تسمع إلى مَنْ  
يقول لك :

يا راجين الغورية  
هاتوا لحبيبي هدية !

فتسأل نفسك وقد تحملها الغيظ : ولم لا يتتاع هدية  
لحبيبته بنفسه ؟ وما الذي منه من أن يقوم بعمل يخصه  
هو ؟ هل هو الكسل ؟ أم هو التواكل ؟ وإن تركت هذا  
المثال داهلك آخر :

قولۇلۇپ باقىدۇ

و ديون حبه

ف عيون الجريث 11

هذا القولان اتفق ما يشعر به خبيثه و هو صريح  
 و مستحيه و هل فرض على ابن يرسد حين ان يدخل  
 و الراسيل و هل يجب ملاقه بين رومين ان تدخل  
 و هل انسان يسبحها و هل يالكه يسمعه كانه و  
 الاطافه خير من التالين و كانه متعصره و نصيب ما  
 القاهره للدينه لا المجله ان اودنا ذكرها و هي عند  
 لتصل لبحران و انصاف واستمرار الطلاب للآخرين  
 و الساعده و بظهوره بعد الاغاني تمكن من ان يتأثر  
 الشباب و يقتصر مفهومه للجب على ما تقوله  
 و في ارضي على من يطهها ان يرجع و بواسطه  
 الكوسه و في كل شئون حياتها و هل الانسان لا  
 مجموعه مشاعر تصد خلفها ان تسلم واحده منها  
 للجب للشباب ان يرى و الكوسه و خطا على و  
 الجميع بعد مباداته و وقد كتبه و الرابون و فموا  
 خاطا و الغربين ان يسمعون بين احدهم و ان طب  
 يطلب من الشباب ان يسمعون سويها و ان يتأثر  
 ... هـ ... هـ مات جويلج حقا ٩

عمر نجم

● والعالم يحضل بالذكرى الأربعين لانتهاء الحلفاء في الحرب العالمية الثانية ، فقرر إلى ذات جويلية ... إلى الأمل الداعية في تذكره ؟ كانت طائرات ألمانيا تكتد ضد الحلفاء وحسب أسلحتها إلى حطام ، جويلية بأهمه : إحصاءه لتعلق فلتاته ، فبدأ يغصها بتقوى في أحياء كثيرة على مفعول الدانات وهي تتنقل فوق الحلفاء ، في الحرب ... إلى منها عند التنازل التي ترفض الحلفاء الأهم هو عدد الدانات التي يؤمن ضد طائرات الأعداء بمادة تقوية ، فيقل صاعدا ، يستبدل الأولى التي يترجمها الدانات بأخرى أشد مقاومة ، تقبض على مآلولة البتة في ذات الوقت الذي تلقى فيه أسلحتها ... هكذا قال الدانات .

لقد هُزمت النازية في ألمانيا، لكنها بعد ما تزلزلت، نبذت الأتعة، واخلفت الأسماء، وتباينت النظم، والنازية جالمة تعريد، مات جويلز ولم تمت أفعاليه، في كل بلاد الدنيا هناك جويلز، يتعمق إنساناً ما تارة، ويتشكل في هيئة مؤسسة ما تارة ثانية، وقد يكون ودلاً باكملها تارة ثالثة... في كل أرض يعيش على ترابها جويلز.

والآن . . . لنعد جوائزاً قليلاً ، ولنت إلى الحب ،  
نعم أقول ، ل . ل . ح . ب . ب . وانظروا كيف شجعت  
الأخلاق التي تبنيها أجيال الأعلام فينا معنى هذه القيمة  
التيالية ، حتى أصبحت كلمة الحب في لغوسنا ملأنا  
التي نحياها ، مرادفات لكلمات بفضل بينها وبين الكلمة  
الأصلية بونٌ شامع شامع ، وصارت كالعلاقة بين  
عمر الفاروق والحارث بن مرنر ١١ فهل ثمة ما يقيم من  
روابط علاقة بين الخليفة العادل وبين من كانت زوجة  
لكتبت من بكاء لثري ميلل ١٢

الحب علاقة إنسانية سامية ، تشاكس المرء فيصبح فردا ليس بقوله الذي يتكون من أربع حبرات كما يقول مدرسو العلوم لأطفالنا ، يتسلل الحب إلى الحلايا والشرابين ، فيجزي في النعماء بعد أن توحدها فيها ، ويصير المحب إنساناً آخر ، شيئاً جليداً ، علوه الحب تفقلاً وهو الذي كان قبل أن يحب حلالاً

— اذن لم يعد هناك شيء يقال !  
— اجل لم يعد هناك شيء يقال !  
— كما لم يعد هناك داع للفتنا !  
— تماما لم يعد هناك داع للفتنا !

وقد ساد بينهما يومئذ حمت كسير كيثيم ضل  
طريقه ، حمت تعلق بين الارض وسقف الحجرة التي  
شهدت انفصالها .

وبعد انتهاء العلاقة بهذه السهولة تمر على بل مديح  
الافكار التالية :

العيب فيه هو .. لعله ليس من ذلك اللون من الرجال الذي يوحى بلبس يلبس في الحفلات ، ولا الجلباب الذي يذيع صاحبته إلى متابعيه سيئها إلى أقصى الدنيا ، لعله ان يزعجهم من فتاة حيا كغيرها .. ونفهم من أفكار منيع أن الحب الذي يملأ به حيا حيا حقها ، فهو ليس ان هذه العلاقة بها فحشاشان أو لا تشترط لنا كل شيء ولكنها تقتصر على تقديم شخصيتها .. وصف أفكارها وكراماتها ، والقراري بعد ذلك أن يرى فيها ما هو المقصود من وراء كلامها .. فهو رينا ملأته أمها غلوته بآداب حية يتم بساكنة جديفة في عمارته .. جديفة إليها حديثه .. وما أن كان وحيدا ملأها فاقتم بها .. وعندما طرأت على هذا فكرة بها أن ترضى أن تراقبه في الغربة فتصكسكس بها أكثر وأكثر واصدقت له سيئها ، من أن كل تصرفاته توحى بأنه ليس لمحبه أهل فكرة من هذا الشعور العميق ، الذي يحول الأمر عنه إلى أنانية واستغلال شخصي ..

ان افكار مديح السطحية متماشية مع طريقة حياته نفسها ، فنجده انه يمضي وقت فراغه بحمل الكلبات المتقاطعة أو السمر في مهوى وجهه أو مع اصدقاء ، فهو شخص بسيط وسطحي وأنا لا أفكر الا في اسعاد نفسه .

ثالثاً : لقد أشرفت إلى أن المرأة تجسد في هذه الفصحة بالنسبة لخصائصها وموقع فكرة الحب . وعندما نقرأ حدى الشخصيات التي تظهر فيها الحب نجد أنها بعيدة جداً ما تنتظر في امرأة حقيقية من الممكن أن توصى لأي شخص يشعور أبداً . فلديها مثلاً عصبية بهي حرقنا وليس الحب الذي يجعلنا نرى حالها به فيجب أن تعرف حبها أيضاً الشخصية . ثم لدينا سلكة التزلز الجديدة وكل اهتمامها يجذبنا عن سرفها كما أن جعلها من الوسيلة التي تمنى في معنا ، وهذا إذن أن جميع الشخصيات التي تظهر في هذه الفصحة تدور حائهم حول فكرة الحب واهتمامهم بها وكيفية عرض الشخصية عادية عدلى لشخصياتها يجعلنا ندرك في النهاية أن الأحسان منهم لا يتركهم من هذا السهمه الأصل واليسار إلى أحسن شكل واحد منهم يشعوره على ما يحب ويكره وما يتفق مع معتباته . وهذا على ما أظن - هو المعنى الذي أريدت الكاتبة أن تنقله على ما يبروهة وحدها ويستنتج القارئ أن ذلك الذي يدعو له لا يوجد .

# مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق !!

تحقيق  
أحمد عبد الرازق أبو العلا

الدكتور يحيى الرخاوى إستاذ الطب النفسى مجامعة عين شمس يقول : أعقد أن تصنيف المسرح إلى مسرح جاد ، ومسرح مفف هو تصنيف يحتاج إلى تعريف إجرائى قبل أن أجيب ، لأنه حتى المسرح المسمى بإفاد هو على حد غيرت المحدودة بالحركة المسرحية الجارية ، هو مسرح فيه جرعة من الخطابة والمباشرة لا أستطيع لأن أرفها كمزادف بكلمة ( جاد ) ولعل الجماهير تعرف عن هذه المباشرة أو ما يسمى أحيانا بالإلتزام ، ولا أظن أن ثمة إقبال على ما يسمى بالمسرح المسف لأنه ليس مسرحاً أصلاً ، فهذا المسرح الذى يتبادل فيه التكتات مع الجمهور ويدغدغ المشاعر حتى ما يمكن أن يسمى حديثاً بالمشاعر الاشتراكية هو ملهى ليل ( لا ملهىة ) ولا يصح تسميته مسرحاً من حيث البدأ .. وأعتقد أن المسرح كلمة الحوار الإنساني لا يزدهر إلا فى مجتمع يمارس عقلية الحوار فى حياته الجارية ؛ ويستمعنا لا يمارس حواراً من ثلاث قرن ؛ أنه يمارس الخطابة والقفز والفخر ؛ والمجداد ، كل ذلك من جانب واحد ؛ ومنى ما يسمى بالحوار هو حوار على موجتين مختلفتين . لذلك فالتثنية الطيبية أن ما يسمى بالمسرح الجاد يقرب من متبر الخطابة ( دون تعميم طيباً ) وما يسمى بالمسرح المسف هو ملهى ليل ( مع التعميم ) .

## ● المسرح التجارى والإستفان

قال لي على سائر أثناء التحقيق أن المسرح التجارى يذلى احتياجاً حقيقياً عند شرائته معينة من البشر ؛ ولكن الكرامة ألا يكون على الخلفة الأخرى مسرح مختلف ، إذن فلا بد أن يكون ذلك موجوداً وهذا موجود . ولكن لا تسمح بالاف يقضى على مسرح القطاع العام .. عروض التسمية تفتلى إحتياجات حقيقية عند نوعه من البشر هم بطبيعتهم رغبة أوسع من متفرج المسرح الحقيقى ؛ وهذا شيء طبيعى ولا يجب أن يزعج المتفكرين .

ونتيجة لهذا الكلام كان لابد أن أطره السؤال التالى أمام الدكتور يحيى الرخاوى

● قال أن الإسفان يلبي حاجة عند بعض البشر ، وعليه تسامح - إن صف القول - متى يصبح الإسفان ملية حاجة ؛ أو ضرورة عند هؤلاء البشر ؟

● قال د . يحيى الرخاوى : الإسفان هو نوع من أنواع ( الصحى إلى أدن ) أو هو عنوان يريد أن يثبت أن ما صفته البشرية من أدن راقب هو قواع لافشل ؛ ولكنه إذ يقول هذا ؛ يقوله بأسلوب تدورى عظم ؛ إلى إحتياج على خطوة تقديم فاشلة لا يكون بالعودة إلى ما هو أدن ولكن يكون بتجاوزها والإستمرار إلى ما هو أعلى وأرقى .

فالحاجة التى يلبسها الإسفان هي التكموص والتعمرى ؛ ولكنها ليست ضرورية حتى لو حملت مظان البحث عن أصل الأشياء ؛ ولا يمكن أن نعتبرها ظاهرة صحية ؛ ولا كما تفصح أن تنازل الإنسان على كل مكانها مجرد أنها لم تحسن إستعمالها . وأعتقد أن جرعة الإسفان تتناسب تناسباً عكسياً مع جرعة الفهر

صاحب رأس المال يعلم أن الجمهور يدخل له ، عن طريق ( الأليس ) ولذلك فهو يتم التجم ، فأصبح التجم سيد الموقف حتى على صاحب رأس المال ؛ فهو يطأه على كل شيء حتى لا يتركه لأن هناك ربحاً سوف يتحقق من رواه ..

● وكان لابد أن نترجمه إلى ما يفهم لنا تفسيراً سيكولوجياً لظاهرة عزوف الجماهير عن للمسرح الجاد والجماهير إلى مشاهدة عروض المسرح ( المسف )



أما مسرح القطاع العام فهو يمرر عن واجهته حضارية ؛ ويمرر عن إحتياج حقيقى للمجتمع لأنه يمثل العقل والفكر والثقافة الرأية وهو ضرورة كلفمة الجيز ؛ تدعمه الدولة ويجب تدميم مسرح الدولة حتى يؤدى دوره والمشكلة هي كيف يقدم هذا الزاد الثقافى وما وسائله هي الميزانية - المبدلين - الإدارة . فهل هذه الوسائل فى حالة تسمح بتقديم هذا الزاد .. فى اعتقادى أن الميزانية لا تسمح ..

■ أما الكاتب المسرحى على سائر فله رأى آخر : تم هروب المفرج فى مراحل لم تكن مسارح الدولة تقدم تصوراً جيدة ؛ ولكن المفرج على إستعداد إلى الرجوع ؛ بالإضافة إلى وجود ( التهدير كاستيت ) وذلك بسبب مساهمة شركات الأعلام والإعلان فى ذيع المسرح المصرى ؛ هيئة المسرح تصرف فى السنة ليس أقل من مليون جنيه ، لذا لا تنشأ بهم شركة إعلان ؟ ! والإعلام يعامل المسرح بشكل غير موضوعى يعتمد على أرقام خفية تحت المسرح .. ونتيجة لهذا تقل لبال العروض المسرحية .

والضغط الإعلامى ؟ يركز على مسرحيات التسلية ؛ يبدو أنه يتم طرد فكرة المسرح الجاد فى فترة طويلة ، وهناك عناصر عديدة تقوم على عمل هذا . فمثلاً توجد مسرحية ( البوبية ) ولكن لا يعرضها التلفزيون ؛ وكذلك رفض إفاضة ( سيرة ) مع الضحك ) على الرغم من أنه قد طلب تصويرها ووافقت .. هذا يوسع رةمة متفرج التسلية .

■ ويقول فهمى الحلوى عن تجربى قدمت أعمالاً جادة مثل ( الرهائن - شكسبير فى العتبة - الوزير المصانق ) ومع ذلك كان هناك إقبالاً شديداً ؛ والجماهير الذى يشاهد متوح فى درجة ثقافته ولكنه يبعث عن ممة فكرية ما ؛ يمكن أن نسميه ( مسرح لئن يغنى الثقافة ) .. فى تركيبة القطاع الخاص :



## الأبدان .. قلة الجبروت

لا تعرف لذا كتفت الأجيال عن العطاء ، ولم تُمد ريادة العلم والأدب والفن ظاهراً اجتماعية وحضارية كما كانت منذ بعض السنين !!

ونسأل .. لماذا لم تُعط روسيا أدباءها هالين ودا وبيدلين من أمثال تشيكوف ، وديستولسكي وتولستوي وغيرهم من الأدباء والمبدعين العظماء ..

ولماذا لم تُعط مصر بدائل مناسبة لرواد عظام ، مثل العقاد وطه حسين والزيات وأمين الحفوي وغيرهم من الرواد والمبدعين .. لقد كان كل واحد من هؤلاء مدرسة ، تعلم فيها كثيرون من أبناء مصر ..

كما نعرف أسماء ورسوزا .. كانت أسماء هذه المدارس ترمز إلى خلاقات فكرية ، ولكنها كانت إلهام للحياة الثقافية والأدبية في مصر والوطن العربي .. عرفنا مدرسة الرسالة ومدرسة العقاد ، ومدرسة الأبناء ، لم تكن مدارس بالمعنى التقليدي للكلمة ، ولكنها ندوات أو مناظرات أو دراسات أو حتى جلسات تختلف وتنفذ من أجل إثراء العقل والنفاس والوجدان .. والسؤال هو :

هل يمكن هذا الانقطاع والجلبد سواء في مصر أو في الاتحاد السوفيتي إلى نوع النظام السياسي السائد ؟ فالخبرة ليست كلمات تقال ليركب الناس بدى مصداقيتها ، ولكنها إحساس عام .. يشعر بها المواطن العادي في حياته ، فيدرك أنها صادقة ، أو كاذبة ، هي كلمات تقال أم أنها سلوك يحكم الحاكم والمحكوم أم الخلل .. هل هو في الناس ، أم في الزمن الرديء الذي يمينا ، وبالتالي قلة الأبدان .. وانقطع التواصل بين الأجيال ، فانقطعنا فزادنا الفكري والفني والأخلاقي أيضا ؟

وإذا كنا نتأفف مثل هذه القضية

فيايها نبدأ ..

هل بالإستاد ؟

أم بالخلف السائد ؟

أم بها معا ؟

تحسين عبد الحى

قضية عسرة لأن مسرح الضفاح الخاص مثل الحياة المضطربة ، وهم أنها محظورة إلا أنها متداولة ومستمرة ، وهذا لأسباب كثيرة ، وإذا أردنا هذا فليعلم أن نعرف جلود هذه الأسباب ويبحث عنها الجلود وهذا ما لم نتحوله في بلادنا وبالتالي حتى نقضى على هذا الابتزاز لا يجب المتابعة بترفيه ، بل أبعد فتح مسرح الضفاح الخاص ، ولكن علينا أن نبحث



والمرجح فعلى الحولى ضد فكرة البيوت المسرحية لأن في جوهر فكرة البيوت المسرحية أن يتم كل مسرح بتقديم طائفة مادية للدولة ، وللتأين ، ومن هنا يصبح مثل مسرح الطليعة كشال - في الصالة الصغيرة ؛ بالتميز الرخيص ، وهنا سوف يصبح فنان السيرك يحصل على عائد أكبر من الفنان الدرامى ، وسوف يتم البيوت المسرحية بالكسب المادى أكثر من اعتمادها بالقيمة الفكرية من وراء العمل . المسرح جهة خدمت وحل الدولة أن تنظر له القطاع خدمات ، وليس قطاعاً يمدد عليها بالريح والكسب !!

● وتضيف للمخرج عبد الغفار عودة البيوت المسرحية مفهوماً يتضاد خطأً - بيوت مسرحية يعنى فرقة مسرحية مستقلة فنياً وإدارياً ومالياً وليست قطاعات مستقلة ؛ مالياً وإدارياً ، حتى تستطيع أن تلمس وجودها بشكل طيسى ، ولكن القطاعات الآن هي البيوت الفنية وهذا نظام فاشل ، لأنه نوع من المركزية تتدخل في هيئة المسرح ودول المال تدعو إلى أن تكون هناك لجنة نظام لا مركزية حتى تحل المشاكل ..

● يقول سمير عصمورى

البيوت المسرحية مرتبطة بقادتها وكبرها ؛ بيت مسرحى متكامل يعنى أنه لا بد أن يكون له هدف وفكر ، وإمكانية أن يكون على رأس هذا البيت المسرحى قيادة فنية غير الفوجين حاليًا بما فهم أنا ولكن من أين تأتى بهم ؟ ودائى أن قطاع المسرح قطاع للتمشروصات المسرحية بغض النظر من تسميته ، وعندما نحل مشكلة ماذا نريد الدولة من المسرح نحل المشكلة ..

● ترشيح المسرح التجارى :

○ هناك من ينادون بضرورة ترشيح المسرح

التجارى - كيف يتم هذا ؟

● يقول الكاتب المسرحى ( أبو الملا السلاوى ) قضية ترشيح مسرح الضفاح الخاص ؛ لا أسيل إليها

بالزيف ؛ سواء كان فرض أفكار جاهزة ، أم لعرض تعليم سطحي أم الترويج لأغراض التفاف تحت إسم التهذيب والمجاملة ؛ هنا يعتبر الإسفاف كتففى توازن ؛ ولكنه يتسلى إلى تكة تدهورية !!

## ● البيوت المسرحية

● هل فكرة البيوت المسرحية تعتبر خرجاً من أزمة المسرح بشكل عام ؟

● نقول سميحة أيوب لن نراها إن شاء الله ؛ لأن هذا قرار جمهورى ؛ مضى عليه أكثر من ١٢ سنة ولم يتم تنفيذه .. رغم وجود التصورات الخاصة به ، حيث أن بيت المسرحى ميزانية خاصة وله جهاز مالى وإدارى ومحاسبات وشؤون قانونية خاصة .. وكنت متبينة للمواهب الأجنبية فقامت بإقتنائه ( نادى المسرح المصرى ) حتى يحضن تلك المواهب في كل مجالات الإبداع !!



أزمة إدارة ومشكلة الممثل يمكن أن تحل مع إدارة جيدة ..

■ ويتساءل المخرج عبد الغفار عودة - لماذا يهرب الممثل من مسرح الدولة ؟ المهرب الخاص بالفنان قياساً بما يأخذه من مسرح القطاع الخاص وهو لا يجبه غير أن يكسب نفسه ويقتسر العالم ، ولا يمه غير نفسه ، ولذلك فهو يفضل المصلحة الشخصية على مصلحة الدولة ؛ وعلى الدولة أن ترفع مرتبه ، وتضعه في كادر فنانين حقيقيين وليس مزيفاً وليس مستمراً وتوازن المسألة . وهروبه ليس كل الأزمة ؛ ولكنه جزء من الأزمة . والمسألة تتوقف على نظرة الفنان إلى وظيفته كفنان ودوره كذلك .

■ وتقرر سميرة أيوب مدير المسرح القومي أنها لن تستعين بأحد من خارج المسرح ولن تسمح بعمل أحد من المسرح القومي في مسرح من المسارح الأخرى . وسألتها : كيف ؟ !

أجابت : لا أحد يستطيع العمل على خشبة مسرح أخرى غير القومي بدون إذن من مدير المسرح لأن هذا يناقض البضاعة التي توجد عندى ؛ وأريد أن أحفظ بالطاقات من أجل المسرح القومي ؛ وهناك قانون يحكم هذه المسألة ومن لم يرض بالقانون الموضوع يستكمل .

حمود ياسين قام بدور في مسرحية ( عودة الغائب ) وكذلك ( نور الشريف ) هؤلاء التجموع ضوما من أجل تقديم عروض جادة على المسرح القومي بالرغم من أهم أعضاء في المسرح القومي وقد قدموا استقالتهم منذ فترة .

■ ويقول على سالم :

- القطاع العام لا يجب أن يطرخ هذه المشكلة ، لأن لديه توجهاً لا يميلون ، ووظيفته الترفيه ، والقطاع العام يقدم ما يميز الأفراد من ترفيهه ، وفرض العمل يفرض على القطاع العام أن ينفق أقل ويحقق أكثر ..

ولا يمكن عمل إنتاج مسرحي إلا بمواصفات القطاع الخاص ؛ يجب أن تبتعد الدولة تماماً عن البالغ في الإنفاق والمسرح بالذات .

■ وأخيراً يقول فهمي الحولي المخرج المسرحي :

- في القطاع العام يمكن أن يكون العرض هو التجموع وليس الممثل ؛ والدليل على ذلك دخول الناس إلى مسارح الدولة رغم عدم اعتمادها على تجموع أطلاقاً كما في مسرح الطلبة أو الحديث ؛ وبالتسعة لمسرح القطاع الخاص من زاوية إهتمامه بالتجموع يصعب على المخرج عندما يتعامل مع القطاع الخاص لابد من أن يرضى التجموع بأي صورة من الصور ، أما في القطاع العام فالمخرج هو سيد الموقف في كل الحالات ، وهذه فترة في الحقيقة - تؤكد أن لا تقليد ؛ وفي مسرح القطاع العام ؛ نجد أن المخرج يختار تصاميم جديدة ؛ وهذا ما يتسنى في القطاع الخاص ؛ لأن الناحية التجارية تفرض عليه نوعية خاصة بالإضافة إلى أن تجموع مصر يريدون عمل فن جيد وهذا شيء عجيب □



■ ويقول المخرج فهمي الحولي : أننا لسنا أوصياء على صاحب رأس المال ، لأنه لا يمكن أن يقل ذلك ؛ حتى لو صدر قانون فسوف يتحول صاحب الفرقة إلى نشاط آخر غير المسرح ..

■ ويضيف سمير المعصومي مدير مسرح الطلبة : الذين يتلون بترشيح المسرح التجاري يبدو أنهم لم يولقوا في التسمية وكان قصدهم تقليد المسرح التجاري حتى لا يحدث عليه أقبال كما يحدث على القطاع العام ورأى الشخص إذا كانوا حريصين على التقليل إلا أنهم سيمسحوا بالمسرح التجاري ولكن يركزوا واهتمامهم بمسرح الدولة ؛ ترشيح المسرح التجاري ليست مشكلة الشعب المصري ؛ ولكنها مشكلة فرد لديه مشروع وأموال وجمهور !

■ يقول السيد عليب :

مسألة ترشيح المسرح التجاري ؛ لا يمكن المناقشة بها ، بمعنى الترشيد ، لأن هذا المسرح قائم على صاحب رأس المال ؛ وصاحب رأس المال يتحكم ويسيطر على كل شيء ؛ ولكن الذي يقلبه هو اختيار نص ما من عدة تخصصات يتم عرضها ولذلك فوزارة الثقافة يمكن أن تتدخل في النص للمعرض فقط .

● الممثل التجموع

■ غيات التجموع في مسرح الدولة ؛ وذهابها إلى مسرح القطاع الخاص وتذكر هذا الغياب على رواج المسرح ؟ !

■ يقول الكاتب المسرحي ( أبو العلا سلامون ) كان يمكن الإهتمام بالتجموع في مسرح الدولة على اعتبار أهم فقرة ؛ لأن هروبهم إلى مسرح القطاع الخاص بعد جريئة في حق المجتمع ؛ وإذا استطعنا أن نعالج القضية في إطار قومي ؛ في اعتدائي أننا سوف نتجمع في جذب هؤلاء التجموع ولكن نحن نعامله كأنه صوفى ؛ أو بالحازف الكندي ؛ والمسألة ليست كذلك فهو يذو عملاً قوياً كما يذو الخدمة العسكرية تماماً ؛ وهروبه من مسرح الدولة مرتبط بالأطوار الإداري .. لأن الأزمة

أسباب ذهاب الجمهور إلى هذا المسرح فإذا استطعنا أن ندرس نفسية هذا الجمهور وصرنا أن هناك مرضاً ما استطعنا علاجه ؛ فسوف نستطيع بالتالي أن نعالج مسرح القطاع الخاص والقضية قضية جمهور !

■ وتضيف سميرة أيوب قائلة :

أن الترشيد خاص بوزارة الثقافة ؛ والمصنعات الفنية ؛ ولوزارة عمل رقابية على المسارح حتى لا تكون مسقة ولا تغد دون الجمهور .

■ ويتساءل على سالم :

لماذا نطالب بترشيح مسرح القطاع الخاص ؟ ! أنه يغذى إحتياج حقيقي عند شرائح معينة والدولة تتدخل في صورة رقابة فقط !







• ج •

طالعتنا صحيفة «لوموند» الفرنسية - عدد ١٦ أكتوبر ١٩٨٨ - بمقال كتبه «دون سلاكشا»، في القسم الخاص بليبيليوغرافيا، تحت عنوان «حصار بابل». وقبل أن نذكر للقراري ما يعنيه سلاكشا بالعثور لا بد وأن نوه إلى أنه يتناول فيه بالنقد والتحليل كتابا ظهر في الآونة الأخيرة في علم اللسانيات بعنوان «إنسان الكلمات». وهذا الكتاب ألّفه كلود أجيج، واختار كعنوان ثانوي له «مساهمة لنوعية في العلوم اللسانية» وقد ظهر الكتاب ضمن «زمن العلوم في تصورها دار فيّار» الفرنسية للنشر.

وقد لفت نظرنا بشكل خاص عنوان الكتاب وعنوان المقال (الذي فسّرناه لفارنسا في نبأه هذا الصلح). وسأنا هنا إذا كان المؤلف قد قصد أن يميز بين «الإنسان الناطق» و«الإنسان الصامت». ثم نبينا أن الكتاب يطرح سوّالا في غاية الأهمية في الظروف الحالية التي قرّرت فيها اللسانيات بين المشايين والمترشبين، وهذا السؤال هو: ما الهدف من اللسانيات أو بشكل أبسط «لماذا هي؟» ولو أن هذا السؤال طرح منذ عشر سنوات أو أكثر لأثار حاصفة من التصجب والاستكار ولكنه اليوم له أكثر من مبرر ومبرر... قد مضى زمن كانت فيه اللسانيات «علما رائدا» يسمي بغير خاص يستوى دارس العلوم اللسانية.

يقول سلاكشا في مقاله أن الجمهور لم يعد مفتتا بما يدور الآن في مجال اللسانيات، لذا فقد حبا الموت لتنازل هذا الموضوع بشكل منهجي يقضي بمرض النظرية وعكسها، ثم اللاه بالهيج والقران التي تثبت هذه وقد دحض تلك الأراء، ثم استخلص النتائج العلمية المنظمة. فالتطورات المعاصرة الموجهة في مجال اللسانيات، واستخدام اصطلاحات وتفسيرات - لا ينبغيها إلا لتخصص - للحدث من أبسط الأنسب المطروقة جعلت جمهور

التفكير يعاف هذا اللون من الحديث فانتصر عنه. ومؤلف «إنسان الكلمات» يحاول أولا وليل كل شيء أن يسترد هذا الجمهور الذي فقدته اللسانيات فيجد لها بالتالي مجدها السالف - فهذا الكتاب إذن يقوم بتقييم نقدي لهذا الفرح العلمي لأن النقد البناء أقصر السبل إلى الإصلاح.

لقد أدرك الكاتب الخطر الذي يحدق باللسانيات بسبب نظرف بعض من فسروا الشكلية والبنوية وقدموها للجمهور وطموح البعض الآخر (توسمكي واتباعه)، لذلك فهو يحاول إعادة الأمور إلى نصابها بالرجوع إلى الأمة واللغز وهم سوسير، ومينيه، وبنيست، هؤلاء الذين كانوا يصفون أفكارهم في أسلوب «مفهوم»، وعصارة «تجمع بين الدقة والأمانة» شأن كانتهم «جلية واضحة مصورة»، يطالعها القراري فيفهمها. ويدرك القرص منها، وهو بالتالي يستوعبها ويستفيد منها. ويشير المؤلف إلى التناقض الكبير الذي تشهده هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين حيث تقوم مجموعة المتخصصين في اللسانيات بطلق عليهم تسمية «مؤخرة الحرس» بالندقة بلغة غير مفهومة في حين أننا نعيش الآن في عصر «لغة التخاطب، والتشكلات الكونية، والإبتهان الآلي، واللذرة، والاتصالات الفضائية... الخ» لذا فإن اللسانيات وهي علم اللغة، واللفظ، والسمات، والتخاطب، والاتصال، والتفاهم، لا بد وأن تحل من جديد ما تستعفه من مكانة. ومن هنا كان كتاب «إنسان الكلمات» الذي أراد له مؤلفه أن يكون تطويرا للسانيات ما اعتراه من عضوض وتقليد اقتضاه غايتها الأساسية ومكانتها بين العلوم اللسانية.

ومؤلف هذا الكتاب في يال جهدا في تحقيق مراده. وقد دلّمه حبه للغة واللغات إلى التجوال بين القارات باحثا متفيا في بلاد آسيا والفرقيت وأوربا، منتقلا من العالم العرب إلى

أمريكا اللاتينية وكان يقيم ما هناك حسب مقتضيات الحال كي يدرس الطواهر اللغوية. عن الطبيعة، ويسجل - عن طريق المقارنة - ما يبيها من سمات مشتركة أو اختلافات وهكذا اكتشف أن العالم «يتكلم» عددا يتراوح بين ٤٥٠٠ و ٦٠٠٠ لغة. وقد لاحظ في كل مكان أن الإنسان «يتكلم» يخرج من فمه أصوات تميز عن «مف» معين فيفهمها «المخاطب»، فالكلمة إذن صوت ومعنى. وهما دائما أبدا مترابطان، يصلان إلى الأذن ويتخذان إلى الذهن في نفس الآن، والكلمة حين «تسمع» يجب أن «تفهم»، وأى ظاهرة لغوية إنما تغير عن طريق تفكير معينة، وهي دائما أبدا في خدمة «المعنى» المراد.

هذا وقد تناول «كلود أجيج» في كتابه الكثير من المسائل الحيوية التي ملازت فهم علم اللسانيات وتورق التخصصين مثال ذلك منشأ اللغات، والمخاطرة بين «الموروث» و«المكتسب» أي بين ما يتلقاه الإنسان بحكم مورثه ومينيه، وما يحصّله بجهده الشخصي أو عن طريق الاتصال والاحتكاك بثقافات أخرى. كما يدرس الكتاب دور المواسل الاجتماعية في تكوين الحصيلة اللغوية، والسمات العالية للغة، والملاقة بين اللغة المكتوبة والمتنقلة شفها، وإمكانات الترجمة في لغة أخرى، ومساة الترتيب التقليدي للمع في صياغة الجملة (الفعل والفعول)، وهو ترتيب يرفضه الكتاب ويسوق من الحجج والقرائن ما يعلمه أقرؤه.

إن فكرة هذا الكتاب نمت أساسا من مفهوم اللغة واستلهاها اقتضاه من الأزل - حتى في عصر ما قبل الكويف - «حيوان ناطق» وهو ينطق بالكلمات (ومن هنا جاء عنوان الكتاب «إنسان الكلمة» من أجل التفاهم عبر الحوار. والمؤلف يسعى في الجزء الأخير من كتابه إلى تحديد هذا الحديث إلى اسمه «الإنسان المتحاور»، لأن هذا التحديد في

نظرة هو الذي سيسجل اللسانيات قادرة على تقديم مساهمة فعلة لعلوم اللسانية فالحوار بين المتكلم والمخاطب، وكلاما له بمساهمة البيولوجية والوسيوولوجية، وه عماد الجملة، والجملة الواضحة هي الوحدة الأساسية في أي نص أو حديث. والكتاب يعتمد في نظريته على ثلاث نقاط: أولها أن الجملة ترتبط بنظومة لغوية معينة من حيث الشكل ونظرا لأنها تخضع للتركيب والاشتقاق؛ ثانيا أن الجملة تقل ما يسميه بالمعنى «المرجعي» وهو يرتبط بسياق معين يكون بمثابة «المرجع» الذي يعمل على فهم أبعاد الكلمات، إذ أنه يختلف باختلاف الظروف والملاسات التي تقال فيها الجملة أو تلك التي تسيّر إليها. وأخيرا فهناك علاقة مزروعة بين الجملة وقلها (المتكلم) وبينها وبين المخاطب (المتلقي). فالمجملة عبارة عن «رسالة» تنبع من نفس أو من المتحدث وتتجه إلى المخاطب في نقلها ويورد عليها بجمل وكلمات أخرى...

ومن الواضح إذن أن «أجيج» يريد مطالعنا في اللغة ورسالتها الإنسانية، الا وهي التفاهم. وهو عندما يتنادى بالعمدة إلى وضوح «موسير» وغيره من تركوا دراسات مشعرة، يعلن الحرب في نفس الوقت على الدراسات المسقيمة اصطلاحات المعقدة التي تشتت بها البيويون والسمكيون والتي يستغل فهمها حق في التقنيين، فهي قد جعلت اللسانيات أشبه ما تكون بريح بابل الذي شيله أبناء نوح وبناته وأرادوا أن تصل لغته إلى السماء لعلهم يعاقبوه على جرورهم بأن جعلهم يتكلمون خليطا من لغات (أو ألسنة) مبهمة لخدمت التفاهم بينهم... من هنا كان عنوان الكتاب «حصار بابل» لأن هذا الكتاب يستهدف العودة باللسانيات واللغة إلى مهنها الإنسانية الأساسية. ألا وهي إقامة «الحوار» والحفاظ عليه بشكل واضح مفهوم كي يستمر وحل الحديث «متشدا بين الإنسان وأخيه الإنسان.

## نادية حسن إبراهيم

ولقد كانت تلك الفوضى دافعاً لاحتياج بعض الضيوف ومثار سخط البعض الآخر واكتملت الفوضى ونحن نشاهد هذا الشخص وهو يشد ليكرهين من أمام الأديب صبرى عبد الله قنديل الذي قرأت له وسمعت عنه لكن مرة أول أراءه وكأن يود قبل أن يسمعنا القمعية أن يناقش مع النقاد بعض مشاكل الألب التي أعادها في موضوع ليربحها وحاول هذا الشخص أن يمنعوه وهو مسئول بيت الثقافة دون أن نعرف سبباً لذلك وكان موقفهم مشجلاً عندما أصر الشعراء والنقاد على أن يقول ما يريد وبكت مصممة على أن أعرف الحقيقة كاملة فتوجهت لمضروب صالين الفخيس في منزل الأستاذ صبرى قنديل وتأكدت من ومجموعة كبيرة من الأدياب يقاطعون بيت الثقافة ، وإن حضوره لهذا المهرجان ( الفوضى ) لم يكن إلا بناء على إصدار مسئول بيت الثقافة ، وإن هذا التصرف الذي قام به هو هذا الشخص إنما كان مدبراً لتضويه صورته أمام هذا الجمع من الأدياب والنقاد حتى يصرف عنه الأدياب ويقاطعوه تماماً لأنه أصدر مجلة « نضيات » من خلال رابطة الشعراء والأدياب التي يرأسها ، وقد حقلت مكاسب إعلامية وأدبية وهو ما لم يخلقه بيت الثقافة . وكذلك كان فلما تمهنا أنه سينقد المهرجان ( الفوضى ) وعلى ضوء ما حدث رفض الشعراء تكملة الاشتراك في المهرجان مما اضطر الناقد محمد السيد عيد من التعليق على المصاومات التي سمعناها بأنهم لا تنتمي للشعر بأية صلة واستثنى بعض الشباب واحداً من اللحظة واحداً من طنطا ، مما اضطر المسئول أن يفتح المهرجان الفوضى وخرج الشعراء ساخطين وإلى عندهم عدم تلبية أي دعوة لبيت ثقافة كفر الزيات والمصيبة الكبرى أن بعض محوري الصفح من الإقليم حضروا وكتبوا وأشادوا بهذه الفوضى ولقبوا الشخص المذكور بنلس انقلاب . وكان يجب على السيدة هائم الفضالي أن توضح الأسباب ومن المتسبب خاصة وهي قريبة من الأدياب أكثر منا . ولما عدنا مرة أخرى لنناقش الأديب صبرى قنديل في مقال القاهرة فكان رده أنه إن يرد على شيء في هذا الموضوع ، وأنا شرحت لكم الموضوع والذي يرغب في الرد فليرد ، وكان إصراراً مني على أن يرد على السيدة هائم وإذا به يقدم لنا عدد القاهرة الذي نشر فيه الرد على آخر ما كتب إليكم ، وللأسف أنه قال أنا أحترم القاهرة ولكن اختلف معها ، وهذا ما دفعني أن أكتب أول رسالتكم لكم وإلى موضوع مثل هذا ولا أظن أن خلافتكم مع الأستاذ صبرى قنديل يمنع أن أوضع هذا الموضوع وأن نتيح لى القاهرة أن أشارك فيه .

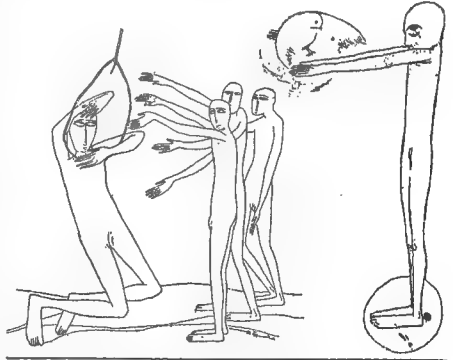
أن تقصينا الحقيقة تبين أن المسئول عن بيت الثقافة هو المتسبب فيها ، فهو الذى شجع شخصاً تعرفه جميعاً ليتولى إقامة هذا المهرجان ( الفوضى ) هذا الشخص ليست له صلة بالألب بالمستوى الذى يؤهله لذلك وفوجئنا بأن بعض الصبيان الذين اشتركوا معه في هذه الفوضى يقدمونه ( الشاعر والكاتب المسرحي ) فكان مشهداً لضحك جميع الحاضرين . أين الشعر الذى يكتبه وابن المسرح وهو يضطرب في جملة فعلية لا يضطره فيها تلميذ المرحلة الابتدائية ، فهو كما نسا إلى علمنا لم يحصل على الصف الثاني الإعدادي !

كذلك الذى قنصه هؤلاء الصبيان .. يا سبحان الله .. ذهب هذا الشخص إلى تقديمهم وكأنهم لمول في الشعر بينما لم تخط أية محاولة من هذا الذى قالوا منه أنه شعر من تضويه وتبنيح للغة .. قبح الله كل من وافق على ذلك .

لنسمعوا في أن أعقب على مقال ( فوضى المهرجانات الأدبية ) لكاتبته السيدة هائم الفضالي والمنشور في العدد رقم ٢٢ من القاهرة ونحن نعرف أنها من رواد المهرجانات التي يقيمها قصير وبيوت الثقافة بحكم ضلها كشرقة على نادية الألب ببيت ثقافة زفتى ونعرف أنها عضو مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم والذي استندت في بعض المواقف من مقالها على بنود مواده وتوصياته لتقديم وجهة نظر كسحارة للإسهام في تنظيم المهرجانات الأدبية .

وننقل معها فيما طرحت من نقاط للتأكيد على ذلك إلا أنه لا بد أن نتمد لما أسسته بالفوضى الأدبية وهي لم تلق العيب على الموظفين المسئولين كزينة لهم ولم تعد أبعاد الفوضى أهم فوضى مسئولين أم فوضى أدياب ؟

نعم . إن الذى حدث في كفر الزيات هو فوضى بالكل ، فقد حضرنا هذه الفوضى ولما عدنا ، وبعد



تعليق : مجلة القاهرة يا أنسى لا تختلف مع الأستاذ صبرى قنديل أو غيره من الأدياب ، فهي . مجلتهم قبل أن تكون مجلتنا ، وصفحاتها مفتوحة دائماً لأقلامهم وخلافاتهم ولا نشترط غير الجدية والصدق مع النفس ومع الآخرين .

» القاهرة «



المضطهد - مد رس عويل - أمريكا  
كاست تعبر أوروبا مدتها مضطهدة  
اليهود - حيا كانت أوروبا تهاجم  
حرب الإبادة الأممية كجثة لليهود  
الحصر - وكثرت مراكب مدحا  
سبيهم - سفنهم من أوروبا -  
والضفديين سبيهم خاتمة عن  
الاقتصاد ولا يجزئهم العزلة زرفيد -  
واليلم مكتوب من عزو أسوس  
كمسرحية عرضت (١٩٥٧) وما نحن  
الآن ونحن نعرض نعا من اضطهاد  
اليهود لنا في هاجم أطفالنا  
المحطوة ... في بطون الأمهات  
المبورة ... في الفصف الجوى الشئ  
يعبر البحر إلى الأمن ...

أيا القاصدون في مامبيرو ...  
رفقا بأعاء الفكر العربى ...  
التجمل ... ولقا بنسا من السم  
الصلوب ... أو حوذرنا ....  
الأل ١١

## هشام السلاوي



سفهم (جون أردن)  
للغضب والإحتجاج  
إن السرية البريطانية خلال  
الخمسينيات والستينيات كانت مرآة  
صادقة ودقيقة للمشاكل والقضايا  
السياسية والاجتماعية في بريطانيا،  
ومسرح الشباب الغاضب في  
الخمسينيات كان نموذجاً حيال التمييز  
عن تلك القضايا ...

و (جون أردن) واحد من أولئك  
الثقة الخفية من المسرحيين الذين  
يعدون المسرح الغاضب بمسرحيات  
سياسية واجتماعية ناجحة ...

وفي هذا الكتاب بين لنا وجد  
أحمد الرحمن بكيم مفهوم الغضب  
والاحتجاج من خلال ثلاث  
مسرحيات لـ (جون أردن) ...  
وقصة العريف مسجرف - القبة  
الحديد، الدواع الأخير لآرسترونج  
يقول: أن الفن يختلف أشكاله  
هو مفهوم متجاذب مختلف المسرحيات  
الثلاث، إما من خلال الحرب  
الاستعمارية كيا في وقصة العريف

مواجهة زملاءه الصغار الساخرين من  
ضعفه، المتطولين عليه - دالبا -  
سب هذا الضعف ...

اليلم - كالطامة - يزعج المشاكل  
كديا ... يعقدها، يشدنا في تنطار  
العرج ... ولكن من أين يأتي  
الفرج ... في الفيلم تظهر شخصية  
تحتوي القلوب جميعاً منذ اللحظة  
الأولى - شاب وسيم - مسلول  
احتماعاً، أمه المثلة الباحثة عن  
الضوء، لا تتركه إلى جزاء حتى لا  
يفضح عمرها الحقيقي ... الشاب  
يظهر طيلة الفيلم باللبه العسكرية  
للاكلدية العسكرية التي يلدوس  
يها ... التقي بكشف للام الفيس  
الحقيقية للحب متعاطي ترى التغير  
الحادث في ابتها بعدما أكد لها حيا  
للشاب الوسيم أن فيها ما يجلب  
الرجال، ويصالح مشكلة الابن،  
يفهمه أن الصغار لن يتراجعا عن  
مضايقتهم إلا إذا استطاع أن يفهم  
أقوالهم، ويؤكد لهم - سامتها -  
سبحونه ويطلبه سيفه الذي لا يخرج  
لؤدهم ...

لا نستطيع إلا أن نحب هذا الفنى  
لقد ظهر في مشاهد مسرحية برفقة  
الحوار ذات السلاسل الدرامية التي  
تربطها بالشخصية فلا تستطيع  
التفكك من حيا، لا نستطيع إلا أن  
نحبه وهو رسول الحب بسفى  
العطاشي ويدل التناهن، هذا الذى  
يتكلم سيفا لا يخرج ... وبعد فام  
الحب مباشرة أو أنه ... نعرف لهما  
أن الفنى المظلم اجتماعياً بسبب  
أه، المتفر للشفقة ... نعرف فحاه انه  
يورى ١١١

ولأنه يورى ... نراه وقد سقى  
العطاشي وقوى من ساعد الأطفال  
وهضى الحشاشين ... نراه  
يضطهد ... يفرط ... ويتعثر ...  
ويش ١١ بعد أن أحينه ...  
ما هذا ١٢

إنه السم للمسؤول، والسم  
للمسؤول يحمل - أبدأ - راحة  
الجريمة ...

وفي برنامج تلفزيوني يمتنع  
بقلمة طين على المسرحيين كل مرة ...  
لا تترى القلمية بغير كونهما ...  
يستحق للأمر عتاباً وما هو أكثر ...  
لقد فضحت لعبة - الهيوى

الأمريكي بعد الحرب العالمية الثانية،  
تنس وليامز وأثر ميلر وإدوارد اللى  
وكايتا ... وإن كان كاتينا ألقهم  
حقاً في الشهرة عالمياً، إلا أنه يبقى  
بين البارزين كيا يقول النقاد وسيدا  
للحوار المسرحي، متمكناً من الحكمة  
وإن كانت مسرحياته تفقد في  
موضوعاتها إلى الجملة  
والأصالة ...، ويبقى أيضاً شديد  
التعلق بالكاتبة عن المشاعر العميقة  
للإنسان الحديث في لقمة الحول،  
يصف عوفه الرمثى، أحيائها،  
خداهه لنفسه، وحدته وفرغته في  
دهاليز أضاع القدر ماضيتها، ومن  
هذا كان نجاحه الكبير وحصول  
مسرحيته وعدّ، أيا الصغير شيا،  
(١٩٥٠) والزرعة (١٩٥٣) على عدد  
كثير من الجوائز ...

أما الفيلم، فهو محاولة لم تتجس  
كثيراً في تحويل مسرحيته والظلام في  
أصل السليم (١٩٥٧) إلى فيلم  
سينمائي ... محاولة أقيت في العمل  
السينمائي للطاق المسرحي ولم تفك  
أسره ... الفيلم من عائلته، يفقد  
رجلها مندوب الليكيات - لإحدى  
الشركات التي تزعم إعلان إفلاسها  
- عمله، وكان قد فقد من قبل ثقة  
الزوجة - البرمة بحياتها، التظلمة  
إلى تسليق السلم الاجتماعي - كان  
قد فقد ثقتها لزمائها عنه ونتيجة  
وسوسة عجوزين عاتين في  
صدراها ... والإبادة الكبرى للرجل،  
تلك التي تروى الأم في زواجها آخر  
فرصة متاحة لها للتسلل الاجتماعي،  
معلبة، تشعر أنها تفقد تماماً إلى ما  
يجذب الرجال ... أما الابن الأصغر  
فهو ضعيف - قليل الحيلة في



## العسل المسموم ياما سبيرو

إذا اغتطل السم بالعمل ... هل  
يكون العسل مسموماً ... أم يكون  
السم هو الممورل ...

ليست هذه أجوبة ... إنها قضية  
لعمتاف ...

العسل المسموم، يبقى فيه  
احتمال للصفعة الخاتمة، مثلاً ينظري  
على احتمال للخضاد الإرادي ...  
لكن السم الممورل فلا يمكن إلا أن  
نشتم فيه راحة الجرمه، حتى وسط  
رجع هوجاء ...  
ولأمر قصة ...

الزمران: مساهم الخمسين  
٨٥/١٢/١٢، المكان: كل بيت  
يستقبل إرسال القناة الثانية للتلفزيون  
والشاهدون لا يؤرقهم السهر ...  
مصور في الساهرين بسهرة غمعة مع  
الغد اجازة، والذليعة الائمة سناه  
فيلم راق في البرنامج المسجوب  
واوسكار ... المقاعد تشد إليها  
الجالسين ... الفيلم من أفلام والدراما  
الاجتماعية ذات الجسور  
العريش ... والمتابعون لم ينسو بعد  
حلاوة فيلم راره من قبل على الشاشة  
الصغيرة ... اسمه وعد ... أيا  
الصغيرة شيا، وفيلم الليلة لنفس  
الؤلف ... سيجلو السهر إذن، ولن  
يجب الظن ...

أما المؤلف، فهو الكاتب  
المسرحي الأمريكي ويليام انسج  
(١٩١٣ - ١٩٧٣)، وهو واحد من  
أربعة كتاب مسرحيين برزوا في المسرح



مسيرته، أو من خلال سفك الدماء وثورات العنف كما في القضية الحبيسة ، والسوداء الأخير لارسترونج وهذا من خلال بحث (أردن) عن اهتمامات الإنسان في تحقيق السلام - وهي القضية المهمة على عقل البشرية والعقل الأوربي بشكل خاص بعد حربين مائتين .

فن خلال الشخصيات يصور (أردن) الاحتجاج ضد الحرب ، ومساكن الحكم ، والصراع الطبقي ، وسيطرة رجال الكنيسة - والذي ظل مزج في مسرحياته بين الكنيسة والدولة - لكنه يبدو أن الحل الخامس والوحيد لإيقاف العنف ليس الاحتجاج السلبى أو الغضب المكثور ، بل العنف بدو . هذا على الرغم من أنك ستلاحظ أن أردن أو السلام يتفقدان في نهاية كل مسرحية ، لكن هذا السلام أو ذاك المتصور ليس إلا نصراً أو سلاماً مؤقتاً .

وإذا تأكدت من ذلك ستلاحظ أن الإبداع الفني عند (أردن) يكمن في استخدامه للشكل للمحرم بكل مضامينه في الثلاث مسرحيات ، فالأحداث تقع إما في القرن التاسع عشر كما في (العرش مسرحية) ، أو السادس عشر كما في (القضية الحليد) و (الدواع الأخرى) ، وأيضا ستلاحظ استخدامه للأغنية الشعبية التقليدية كوسيلة تكتيكية .

وإذا لاحظت هذا ، فيلتأكد لن تستطيع أن تميز أين يقع (أردن) في شخصياته ؟ لأنه يضع أبطاله في مواقف دون أن يكون متأثر بأي منهم أو متأثر معهم بل يظل خارج نطاق التأثير العاطفي .

## علاء عريبي



في أثلثة القاهرة تناقش اليوم رواية (الأبد) [ شريف حاتم ] - العربية - يناقشها الدكتور عبد المحسن طه بدر ويدير الندوة الدكتور محمد الجبار .

● **تقام** غداً الأرباع ندوة بصر ثقافة التمام بمناقشة أسبوط حول

موضوع [ شعر العامية والزجل والثقافة الشعبية ] يشارك فيه أحد شعراء الرابة الشين ويخبره أديبه أسبوط وصدا إلى تيج ومنهم شوقي أبو تاجي وحيد المجد فضل ويدير الندوة الشاعر درويش الأسبوط .

● **يقام** قصر ثقافة البحرية بالاسكندرية يوم الاثنين القادم ٣٠ ديسمبر ندوة ثقافية آخر أعداد مجلة [ القصة ] يدير الندوة الدكتور محمد مصطفى حدارة

## « ويضيق البحر » في الاسكندرية

- تناقش جامعة الأدب العربى بالاسكندرية مساء الاثنين ١٩٨٥/١٢/٢٣ ديوان الشاعر الكندي/ أحمد فاضل شياول « ويضيق البحر » وذلك بمركز شباب الشلالات بالشر .

يشترك في المناقشة د . صلاح عبد الحافظ - أحمد محمود ميارك - حسين أبو زينة - مصطفى عبد الشافي - عبد التتم الانصارى - محمود عوض عبد العال

يدير المناقشة الأستاذ/ محمد رضا . رئيس الجماعة .

ديوان ويضيق البحر يخرج مؤخرًا عن سلسلة « كتاب المواهب » بالقاهرة

● في قصر ثقافة المنيا أقيم أمس لقاء أدبي حول « القوافل الملتصقة في الإبداع المعاصر » ضم مجموعة أدباء وشعراء من ديوان حضرة مصطفى الأسمر وسهير النيل ومن أسبوط أحمد عبد ابراهيم وتامر الطيحي إضافة إلى شعراء وأديبه المنيا . أدار الندوة الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم .

● **تقيم** جمعية الأدباء بدار الأدباء بالقصر العتيق غداً الأرباع ندوة لمناقشة ديوان [ مسكت وجهك الجميل ] للشاعر [ جمال عبد الله ] يشترك في المناقشة - الدكتور عبد القادر الخط - والدكتور عبد الدين اسماعيل - والدكتور صاهر شفيق فريد - يدير الندوة ويشارك في المناقشة الشاعر محمد إبراهيم أبو ستة .

الجدير بالذكر أن الندوة التالية في دار الأدباء أسبوة شعرية هي الأرباع لهذا الموسم - يحضرها الشعراء [ إبراهيم حميس أحمد ذرور - محمد حلمي حلد - حياء أبو النصر - أحمد درويش - يسرى العرب ] ويدير الندوة أحمد سليم - وستكون يوم الأربعاء الموافق الأول من يناير .



في قاعة عرس قصر ثقافة أسبوط يعرض الفنان [ محمد رمضان حجازي ] مجموعة أعمال ضمن المعروض التي تتألفها الثقافة الجامعية بالعالمات - والأقاليم . والفنان يركز في أعماله على الخط العربي بالكتابة والحرف عبر كتاباتهم داخل مساحة مربعة غالباً - في دائرة دوامية تتمركز في وسط اللوحة الرمية .

وتتميز أعمال الفنان بالمزاجية الروائية بين الخط العربي التقليدي الرصين بأزماء المختلفة وبين تركيب الفن الحديث خاصة التجريدية التجريبية . وهو يستخدم الألوان بحرية ويسرد دون التبد مجسمة . مينة ويبدأ تجاه الألوان جميعها . جانباً إلى التكوين آخر للفرادات التشكيلية والحروف ، لكن عدداً قليلاً من اللوحات ينجح إلى التماثل البسيط .

● في قاعة - ومشيرة بـ ٨ ش شاميلون يعرض الفنان [ جورج الهيجوري ] مجموعة أعمال تتميز بأسلوب الخاص السلي يعبر عن ملمس الحياة المصرية من وجوه عصرية الميول والملازم بلمسات فرشاة قوية وثقافة وشيعة لا تحال الأنسان ولا تخشى المساحات ولا تحمدا قيود مدرسة يمينها ولا إنجازات الفنان نفسه وإنما تحمدا فقط رغبة التي لا تنتهي في تحدى العظم الذي يكذب مشاهره ويؤطر علاقته بالوطن والشعب - فيقسم جورج الهيجوري هازن الرابة ولماع من البيت المصرية نساء وأطفال ورجال - كما يرسم مجموعة لوحاته يختلف الخلفات الجواش والاكوابيل والزيت

عقفاً توازياً بين أن يكون الفن حياء في جده وذاًراً في لغته .

وجسور الهيجوري القيم ز فرنسا منذ عشرة سنوات يرفض جميع أشكال القمع حتى مع محاذاة اللوحة وتوعية الورق إلا أنه يقدم بتمع الألوان جميعها في تداخلات جريئة من اللون الأسود تضيف إلى ألوانه القاعة - غالباً - جواً من الحزن والأسى المصري

محمد حلمي حامد



تأسست : الجمعية المصرية للأدب المقارن ، من مجموعة متخصصين في الأدب العربى والأدب الأجنبية بالمجامعات المصرية رأس الاجتماع التأسيسي الدكتور حل الحديدي وتشكل مجلس الادارة من الدكتور محمود الريبي والدكتور أحمد درويش والدكتور أحمد عثمان والدكتور عبد التتم تلمه والدكتور عبد الطيف عبد الحليم والدكتورة أمينة الرشيد والدكتورة منى ناظم . الجمعية تعد الآن برنامجها « ثقافياً » كاملاً للموسم ١٩٨٥/١٩٨٦ يشمل موضوعات عدة في الدراسات المقارنة .



● يقوم المسرح [ بحسن الشاذل ] بأعداد مسرحية عن رواية [ تحريك القلب ] للأناب [ حيد جبر ] تمهيداً لعرضها على أحد مسارح ثقافة الجماهيرية .

● فرقة المسرح القومي بالمصورة تقدم مسرحية الفردي فرج ٢ سليمان الحليسي ] من إخراج [ رؤوف الأسبوطي ]

● فرقة أسبوط القومية المسرحية تستعد لتقديم عرضها الجديد [ التديم في هجمة الزهم ] تأليف [ محمد أبو العلا السلوان ] إخراج [ رشدي إبراهيم ]



من أجله ميزانية الدولة أربعة ملايين من الجنيهات... في وقت الترشيد !!



**مجلات**  
● يصدر خلال أيام العدد الرابع من مجلة [ المقاتل ] وهي مجلة التي تصدر عن جمعية رواد قصر الثقافة بأسبوط - يرأس تحريرها درويش الأسبوطي - ويشرف عليها صلاح شريف مدير مديرية الثقافة - ويضم هذا العدد لقاء مع الفنان محمد مستجاب حول أعماله الأدبية وفنائه للشعر : مصطفى وجب - عزت الطري - سعد عبد الرحمن وقصص لكل من : فوزية أبو النجا - أحمد كامل - محمد داود

● في شبرا الخيمة تكسوت مجموعة أدبية بعنوان [ جلدور ] وهي اسم مجلة أدباء شبرا الخيمة - يشرف على هذه المجموعة الأدبية التي تصدر كتب دورية سيكون أولها مجموعة نثر العامية الشاعرة - محمود الحلواني -



● يقدم نادي السينما بقصر ثقافة أسبوط يوم الأحد القادم ١٢/٢٩ فيلم [ القاتل المتعبد ] وهو إنتاج فرنسي سنة ١٩٨٢ بطولة وإخراج [ ألان ديون ] .



**الفائزون في مسابقة الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي**

● أعلنت نتيجة المسابقة التي نظمتها الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي ضمن معرضها السابع والثلاثين والذي يستمر حتى ١٢/٢٣/٨٥ برعاية النصر بالجزيرة ، تكون لجنة التحكيم من الأستاذة : د. شوقي علي محمد ، د. محمد إبراهيم عادل ،

فرقة الشرقية المسرحية تقدم حتى نهاية هذا الشهر مسرحية [ السوال ] تأليف [ يحيى السيدين حيد ] وإخراج [ فهمي الحولي ]

● على مسرح قصر ثقافة أبي تيج تعرض حالياً والحكم قبل المداولة ، من إخراج محمد المصري - وكتب لها الأشعار عبد الدائم شاذلي .

تستعد فرقة متفلقو المسرح لتقديم مسرحية [ الأعيان ] تأليف [ شوقي خيس ] وإخراج [ هسان عزام ]

**المسرح القومي ... مسرح صيفي**

● لم يكد فريق الفنانين العاملين في مسرحية إيزيس ينتهي من وضع المسلمات الأخيرة على عرشمهم الذي طالت فترة حله ولم يولد بعد ، حتى فسحوا لسبب لم يندر بخلهم يقدمهم ليعطل انتعاش المسرحية في يوم الخميس الماضي ، ذلك أن الأمطار التي هطلت على القاهرة يوم الثلاثاء ، فتحت من اختراق المسرح القومي بعد تجديد دام ثلاث سنوات ١١ ، وانضم أن سقف الحديقة الذي لم يطق بالمواد العازلة الخاصة للمواصلات للعباسية ١١ تسرب من خلاله المطر لتسبب خطف الإضاءة التي ضبطها كرم مطاوع في أيام لالة ، حتى كرم أن تصل المياه إلى الأسلاك الكهربائية فتحدث مأساً كبيراً بأن على المسرح الذي لم يفتح بعد ، والحريق الذي انهمر مسرح محمد فريد زال شامخاً أمام عينه ، وهناك الكثير من الأخطار الفنية وقعت أثناء التجديد ، فقد ارتفعت خشبة المسرح ٢٥ سم ، وبدلاً من إصلاح الخطأ ، أزالوا لمائتين مقدماً من المصوفين بعد أن لفتت زاوية الرؤية فن جلس عليها ، أما البراجكوتات (صمايح الإضاءة) فقد استوردت ، لها جهاز كمبيوتر لتشغيلها وإقاريم برمجته ، ليصبح السلم الخشبي الذي كانت جداتها تستلذه المصعود إلى أسقف متازلة القدية هو الوسيلة الوحيدة لتحريك هذه الصمايح ١١ وهناك الكثير من الأخطار في المسرح التي تكلفت

الأستاذ كمال الدين خليفة ، فاز بـشركر الأول في الأبيض والأسود الفنان جمال بسبوي ، وبـشركرئين الأولين في الصورة للمؤلفة والشرائح المؤلفة الفنان محمد محمود عبد الفتوى ، الجمعية يرأس مجلس إدارتها الفنان المصور محمد رشاد القومى .



**البشر بين سلامة في رحاب الفكر والأدب**

يعتبر الفكر التونسي البشريين سلامة من أبرز رجال الفكر والأدب التونسي ويعد من أبرز المؤسسين لمجلة [ الفكر ] التونسية وما زال يمدحها بعطاءه الفاضل ، وهذا الكتاب في رحاب الفكر والأدب يعكس في مقالاته التي يضمها من الشعر والنثر والأخبار والنقد والفكر - شخصية البشر كتمكر عرب كبر لديه كل أدوات الفكر السليم . لديه المبحر الديكارتي القائل بل الحوضوح : والذي يجد أنه ولذلك كان حريصاً على استخدام الكلمات والعبارات المؤلفة لما الفكر - فهو عربي مسلم يرى أن البنية هي عناصر الحضارة : الوطن والدين والفكر - على تصديده للفضايا المطروحة بشكل في عمقه الثقافي والفكري هذا الكتاب الذي قدم له الأستاذ أنيس منصور ويقع في ٢٢٣ ص من الحجم المتوسط يصدر قريباً من الهيئة المصرية العامة للكتاب .

**الزمن واللغة وروية لغوية جديدة**

هذا الكتاب يدعونا إلى مناقشة موضوع الزمن في العربية الفصحى ، يدعونا إلى إعادة النظر في تقسيم الأعمال في تراثا لغوي ولذا يلزم إعادة النظر في اللغة اللغوية القديمة بمعنى حتمية الانتماء العلم كما يلزمنا مناقشة النهج البحثي لمعلم اللغة عامة من كل التقنيات .

هذا المؤلف رغم أكاديميه الشديدة لأنه عبارة عن أطروحة علمية نال بها الباحث درجة الدكتوراه من جامعة

المنصورة المصرية إلا أنه يعرض لخصوصية فيه الكثير من المصطلحات والطرائق ، قد يرد عليها غير المتخصصين . ويتاحر حوله أهل التخصص لذلك فإكتفينا

ثمرة شرعية للتصالح بين المنهج اللغوي التقليدي والعناصر المعاصرة للنقوى لإماتة : النقوى هذا الكتاب النقوى لإماتة : الدكتور مالك الخطي وهي من عنابه اللغة الشباب ويصدر قريباً من الهيئة المصرية العامة للكتاب

**يسرى عبد الغنى**  
● صدرت رواية [ أرق الفقراء ] للفنان [ يوسف التعيد ] والرواية هي التهمة الثالثة لثلاثة [ شكواي المصري الفصح ] وكان الجزء الأول هو [ نوم الأخياف ] والثاني هو [ المزداد ] استغرق كتابة الثلاثة عشر سنوات

**القضية والستر**  
المجموعة القصصية الأولى للكتاب المصرية إيهاد عبد الجبار الكبيسي صدرت ضمن سلسلة الإبداع العربي من الهيئة المصرية العامة للكتاب والمجموعة تضم ١٧ قصة قصيرة ، كتبها القاص أثناء وجوده بالقاهرة ، والملاحظ أن الصدفة اللغوية تثلج عبوراً أساسياً في قصص إيهاد الكبيسي . الصدفة الخارجة عن إطار الحديث لكنها تال كالتدرج ، فالبيطل بداهمه الموت في كل من قصة التوبة الدائرة وقصة القضية والستر ذلك الموت المفاجيء الذي ربما يتساءل القراء كبا نسيه أبطال القصص . لكن الكاتب يقول : أن الموت حقيقة وجودها قانون مسلط على رقاب العباد ، وربما تقول أنا أجب أن نسي ذلك أبداً ، مهما تعددت التفاصيل ، وتشابكت الأحداث .

**تنويه**  
نشر خطأ في العدد الماضي أن مسرحية فورت عليا بكرة من المعروضات بمسرح الفرقة بالإسكندرية من تأليف وإخراج حدى أبو العلا . والصواب : هو أن هذه المسرحية من تأليف : محمد سلماري وإخراج حدى أبو العلا . ولزم التنويه .



## أنشيد الصبح

كان المصريون القدماء يبدؤون يومهم بالأنشيد، وأنشيد الصباح تحدد لهم بنشدها الطريقة التي يستقبل بها يومه... وفي مصر المعاصرة... تقتصر الأنشيد على أنشودة الصباح التي ينشدوها طلبة المدارس قبل دخولهم إلى أقاعات الدراسة، وهي غالياً، إما تحية للعلم، أو أنشودة عامة في مصر إلى آخره... ولكن الأنشيد كانت في مصر القديمة تعني أشياء أخرى، ففيها الهجة والفلسفة أيضاً، ورويتهم لعالمهم الذي يعيشون فيه.

من بينه الأناشيد... إلى إله الشمس:

« استيقظ سلام، أنت يا إله الواحد المظهر، في سلام استيقظ، أنت يا حور الشرقي، في سلام استيقظ سلام، أنت يا الروح الشرقي في سلام، استيقظ سلام أنت يا حور أخفى، في سلام، أنت تمام في قارب الغروب، أنت تستيقظ في قارب الصباح، لأنك أنت الذي تشرق على الألف، ولا إله يشرق عليك! ومن أنشيدهم أيضاً:

« كن فرحاً حتى تجعل قلبك ينس أن القوم سيحتفلون يوماً بيوثك، فممت نفسك ما دمت حياً، وضع قلبك فوق رأسك، وألبس الكتان الجليل، وذلك نفسك بالروائح الذكية القدسية، وزد كثيراً من المرات التي تحلها ولا تجعل قلبك يكتسب - اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك، افعل ما يلي إله على الأرض ولا تظن قلبك حتى يأتي يوم نيك! »

\*\*\*

كانت أنشيد الصباح تحمل معنى كبير، ولم تكن مجرد أنشيد تردّد في حب حاكم أو ملك، بقدر ما كانت دعوة إلى السلام، والحيّة، والحب، قبل الاحتفال بيوم الموت.



ولم أشأ المراسلة حتى تختمت لي الفكرة الجديدة، فأنا أعزى وأحب الشعر والخواطر الأدبية المعبرة عن الذات الإنسانية، فلا تمارض عتلى بين دراستي للتجارة وبين حبي للأدب، والطريق طويل وصعب الوصول إليه، ولقد لاحظت مدى اهتمام الفاهرة بأبج الصواب، ودوماً تحيز أو تحيز، وهذا ما دفعني إلى الكتابة إليكم، ومع رسالتي قصيدة يونان وخواطر عشق.

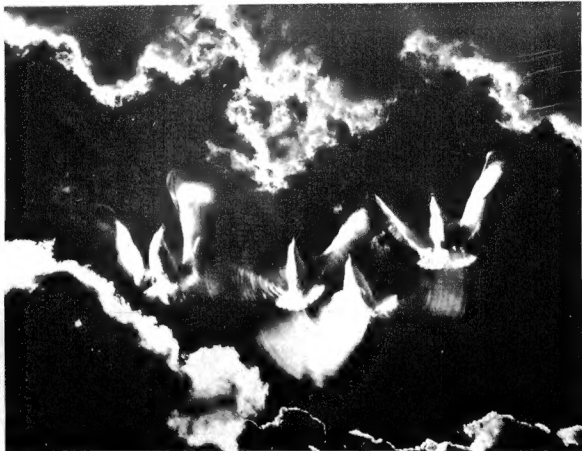
ونقول للصدوق محمد كامل: أهلاً بك صديقاً للفاهرة ونشكر لصدقتنا ساهى هذه الصداقة التي كان طرفها المشترك، ونحن نعلم أيها الصديق إن حب الأدب شيء ودراسة التجارة شيء مختلف، ونشكر ما يفعله مكتب التنسيق في مصر كثير من شبابنا، لكن دراسة التجارة أو الطب أو الهندسة... إلخ لا تفت حائل بين إنسان وحشقه للأدب، والأمانة كثيرة على صديق ما نقول، لسنا في حاجة إلى ذكرها الآن، أما « خواطر عشق » والتي أسميتها قصيدة، فهي خواطر بالقليل وهناك أول شعر بين الشعر والخواطر، فالشعر له أصول وقواعد، ولها نصيب الخواطر شعراً حتى إن كتبته جعراً، وادرجع إلى خواطرك ثم أعد كتابتها بطريقة غير التي أرسلتها لنا، ثم أتت يا بيتي في قصيدة لشاعر نمره سوا وأكتبه في غير شكله، ثم أقرأ ما كتبه وما أبت به، سجدت فرقا كبيراً، فالكلمات المتشابهة العدد لا تصبح مقبلاً نقيها به الوزن، ناهيك عن القواعد الأخرى، فأقرأ كثيراً.

● الصديق وليد محمد مأمون، كلية الطب، جامعة عين شمس، هو صاحب الرسالة الثانية، أرسل لنا قصيدة قصيرة عن رسالته القصيرة، وخير الكلام ما قل ودل، ونحن نشكر له تحية الرقيقة، أما القصيدة القصيرة والأفكار الغريبة، فنقول الرسالة بأنها واحدة من قصص الخيال العلمي، لكن القراءة تجربتنا شيء آخر، فهي لا تمت إلى الخيال العلمي من قريب أو من بعيد بقصيدة، وهل يكفي أيها الصديق لكي نصف نوع قصيدة، بأن تطلق على الشخصيات التي خلقتها أسماً لها شكل المخلوقات الرياضية؟ وهل لو استبدلنا اسم الرجل الآلي الذي أسميته ٣ و ٣ - سيدك بأبي عيسى بيثا سيوتر في بناء الفهرنا لأن يثر في شيء، وهل لو أطلقنا له والكوكب ك (٣) في اسم دولة تنتمي إلى خريطة العالم الآن سيترجم شيء في القصيدة؟ لا إن يثر أيضاً، لأن الخيال العلمي إذن؟ لكن هذا لا يخفى إن لديك موهبة طيبة، فالقصة محكمة البناء مكثفة سليمة اللغة، وإن كان لديك مخاض تراها أنضج فأرسل لنا، وإن كان مصراً على كتابة قصة الخيال العلمي فاجتهد في أفكارها الخيال العلمي وأنت أكثر من غيرك على البحث بحكم دراستك، ولا شك إن قصص الخيال العلمي في العربية مازال في بداية الطريق تحتاج إلى من يأخذ بها، وقد تكون واحداً ممن يطبقونها إليها، وأنت وحدك صاحب القرار.

● أولئك هم الرجل عاتق الأول، بلعلم الآن أنشيد الهجر، قريباً نظفهم الفاهرة شعبة عيد ميلاده الأول، لنتمتع من تارها قبل أن تخفى عيد شعبة ثانية، متوجع جرهما على طريقنا الطويل الطويل، عندما نخشع إلى أنفسنا لشذرك - وما نسيها حتى ننذكر - عدايات الخاضع، وكيف كانت الولادة، يكتد في أصمنا أصمنا إحساننا الذي استمر على القلب ولم يتركه هدية واحدة، أن مصر ستظل دائماً أبداً ولوداً ممطلة برغم كل شيء، تمر عليها بكتيباتها وكوارثها السنون، فيزدحم عودها الأخضر اخضراراً، وتخرج من قلب الدماء لبناً نقياً تتركها، ونفسي القرون تطوي عودها طياً ومصر بعد ثابته، كأنها قرون تنفكس أناملها الخفاة كي تأهب ليوم عرسها في الغد، وكيف لا يتأكد لدينا هذا الإحساس، وهذه السبل المرافقة في إبداع شباب مصر يقطع المسافات الطوال من الجنوب ومن الشمال كأنه طير من طيور الجنة، يحط برحاله على غلوتنا ويختم شرايطها التي تضمه إلى دماهم عذراً ومهشة؟ وكيف لا يتأكد لدينا هذا الإحساس وقد ولدنا، فإذا ما نظف الحيو قد صار سراً، وإذا بالسر قد أصبح سراً على أقدام صلبه شد من أزرها أصيداً للأنثى والشباب؟ لا تكن إلا صادقاً فكتمت أشد صدقاً، أصبحنا أصدقاء في زمن ريح الإنسان فيه من ظل صديق... فلا نجد.

كان أمراً منطقياً أن نندد على أيدي كثيرة، وكان أمراً منطقياً أيضاً أن نقس على أيدي أخرى، والأمم العلمية التي ينسق وينسق مع الفاهرة أن تغرب بعض علم بعض الأيدي التي تظاهرها بالصادقة بيتاً فخماً ختيراً في المظهر، أما الأيدي التي تشدنا عليها، فأصبحنا نتيقن لنا من مطالعة إبداعهم، إن حفا لم وواجب علينا، بأن يأخذوا فرصة حليفية مع أجدر بها لعلنا نحرمت عليهم، وأما الأيدي التي قسوت عليها، فأصبحنا بعد لم يصلوا إلى بداية الطريق وإن كان إبداعهم مشيراً بالخبر إلا أنهم لم يحلوا تراهما مة تضر ولا تنتفع، ونحن نندرك أن سوتنا لن تقتل موهبة أصيلة مادامت تقيض على سر غوها، وأن كلمتنا عمن نأقوس يجذر، حتى يزيد من إصرار هذه الموهبة على المصالح، ولندرك كيف تكون صعوبة الطريق التي تسكن من بدايته، وأما الأيدي التي تضربنا بعنف فأصبحنا بلور لأديها جدد، ولأن الأديها الكبار سناً تزيد عديم في السنوات الأخيرة، فإن نعلم فرصة لظهور أديها آخرين، وهل تعيف إلى مستقبلنا الذي نعلم ونفاس من أجل أن يكون واحداً منهم يراحم الأصلاد في طريق يعتقد المبدعون الحقيقيون ويلدنه بأساليبهم غير المشروعة الأديها؟

● الصديق محمد محمد كامل، الفرقة الثانية، كلية التجارة جامعة الإسكندرية، هو صاحب الرسالة الأولى في برناتنا هذا الأسبوع، وهي الرسالة الأولى أيضاً التي يبعث بها إلينا الصديق، نقول الرسالة:



من أعمال الفنان فوتوغرافي توماس برايت . استطاع الفنان التحكم في أدواته فقدم لنا عمله الناجح  
من حيث التكوين والتماسك . فهو يقرينا من عالم الأحلام بتعدا عن أرض الواقع .  
الكاميرا المستخدمة : ميتولينا XDH مع عدسة فيكتار ١٩٠ مللي  
فيلم كوداك أبيض وأسود مع وضع فلتر أحمر على العدسة .  
فتحة العدسة F11 سرعة ١ : ١٥

كمال الدين خليفة

